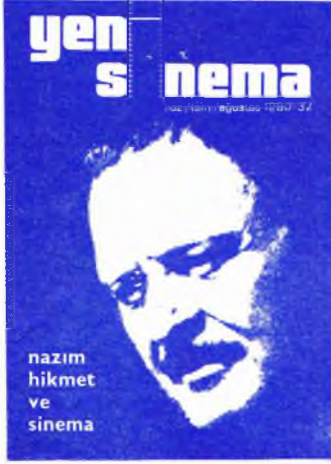
# yeni sinema

haz./tem./ağustos 1980-32



nazım hikmet ve sinema




# içindekiler



Sahibi: Ahmet Sezerel * Sorumlu Yazı İş.Müd.: Nefrin Tokyay * Sanat Danışmanı: Atilla Dorsay * Teknik Yönetmen: Nazmi Demir - Şinasi Sonuç * İç Grafik: Kezban Batıbeki * Ön Kapak: San Grafik (resim: Nazım Hikmet) * Yönetim Yeri: Sıraselviler Cad. 65/A Taksim - İstanbul, Tel: 44 25 26 * Yazışma Adresi: P.K. 307 Beyoğlu - İstanbul * Abone Koşulları: 6 sayı için 350 TL., (dış ülkeler iki katıdır) * Fransa Temsilciliği: Mehmet Basutçu, 3 Rue Taul Sauniere 75016 Paris, Tel: 5209995 * Amerika Temsilcisi: Sabit Say 4202 Kissene Blvd apt. 4B Flushing New York 11355 ABD, Tel: 3538753 * İlan Tarifesi: Arka Kapak 15.000 TL, Arka (iç) kapak: 10.000 TL, İç tam sayfa: 7.500 TL. Yarım Sayfa: 4.000 TL, Dörtte bir sayfa 2.000 TL,*Dizgi: ÇIĞ Yayıncılık*Baskı ve Montaj: Basaş Ofset*Film: Ebru Grafik*Dergide yayınlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yeni Sinema'da yayınlanan yazı ya da resimler kaynak gösterilerek yeniden yayınlanabilir, başka dile çevrilebilir.*Haz.Tem. Ağus. sayısı 2-32*Son Baskı Tarihi: 7.9.1980

# İLKELİ GÜÇ VE EYLEM BİRLİĞİ

On yıl önce yayınına ara veren YENİ SİNEMA'nın 31. sayısını sunduk sizlere. Hemen ardından da çeşitli çevrelerin bu konudaki değişik görüşleriyle karşılaştık. Kimileri olumlu buldu, sinema alanındaki önemli bir boşluğu giderici bir girişim olarak niteledi, kimileri ise yaşadığımız koşullarda böyle bir dergi çıkartmanın "çılgınlık" olduğunu söyledi, ya da hiçbirşey bulamadı dergide. Pahalı bulanlar, "çok resimli" diyenler, "fazla keskin" karşılayanlar çıktı. Elinizdeki 32. sayı bu oldukça geniş görüşler yelpazesinin ışığında, bu görüşlerin olumlu, yapıcı olanlarını özümseyerek bu görüşlerden aldığımız destek ve cesaretle ve yine bütün bu görüşlere duyduğumuz saygıyla girdi yayına. Yapıcı görüşlerin önemini bir kere daha vurgulamak isteriz, çünkü gerçekten de yaşadığımız sosyo-ekonomik koşullar içinde, özellikle yayıncılık alanındaki ekonomik güçlüklere ve hatta ekonomik-politik engellemelere karşın ayakta durabilmenin neredeyse sağlam koşulu bu yapıcı görüşlerin sağladığı destek. Bu görüşler ve eleştiriler bizim sanat alanında ilerici, devrimci atılımlar yapmaktaki direncimizi, kararlılığımızı pekiştiriyor, körüklüyor.

Kapitalist dünyayı saran ekonomik ve sosyal çalkantılar hayatın her alanında kendini belli ediyor. Girdiği derin bunalım içinde günden güne büyük kâr ve sömürü alanlarını yitiren emperyalist-kapitalist sistem bir yandan ulaşabildiği her alanda türlü ince yöntemlerle yeni sömürü kaynakları yaratmaya çabalarken, bir yandan da elindekileri yitirmemek için gitgide hırçınlaşıyor, varlığını tehdit eden tüm güçlere, düşüncelere karşı gitgide sertleşen bir tutuma giriyor. Tabii, bu tutumun toplum hayatına, tek tek hepimizin, yaşamın getirdiği ekonomik, sosyal, politik huzursuzluklar, baskılar içinde, bu koşulları değiştirmeyi amaçlayan bir "doğru" nun safında yer tutmak oldukça zor. Ne varki sömürüyü baskıyı ortadan kaldıracak öğelerin kaçınılmaz olarak bağrında geliştiği bu çürüyen sistemin başka türlü çökmesi de olanaksız. Öyleyse, süreci -pasif bir gözlemci olarak izlemek- ve böyle yapmakla bir bakıma bu çöküşü yavaşlatmak, geleceğin karşısında yer almak- yerine, yeni doğmakta olan filizleri geliştirmek, yıkıntıların bağrında gürbüz bir fidanın boy verişine katkıda bulunmak gerekir. Bu bizim insanlığa ve çağımıza borcumuzdur aynı zamanda. Ve böyle bir uğraşta güçlükleri hep beraber göğüsleyebilmenin anlamı da, işlevi de daha büyüktür.

Kapitalist dünyadaki çalkantılardan en fazla etkilenenler bu dünyaya bağımlı olan az ve orta gelişme düzeyindeki ülkeler. Bu çalkantılar sonucu yaratılan baskıların en çok yaşandığı ülkeler de yine bunlar. Ülkemiz bunlardan biri. Son yıllarda ucuz işgücü, hammadde, pazar ve askeri alanlarda önemli mevziler yitiren kapitalist sistemin hırçınlıkları, baskı ve zulümleri ülkemizde de yaşamın her alanında yaşatılıyor, yaşanıyor bizlerce. Ekonomik, sosyal, siyasal baskılar artıyor, sınıflar mücadelesi keskinleşiyor. Sistem zayıflayıp çöktükçe gericileşiyor, gericileştikçe hırçınlaşıp ileriye dönük, geleceğe dönük her türlü girişimi çeşitli yollarla bastırmaya çalışıyor. Çünkü sistem kendinde gelecek görmüyor. Dahası, gelecekte kendi sonunu görüyor. Bunun için de o sonu hazırlayan her türlü girişimi, faaliyeti yasaklıyor.

Bu yasaklama, sindirme girişimlerini kültürel alanda da yaşıyoruz. Sinema ise hem güçlü bir ideolojik-kültürel silah , hem de yüksek kârlar getiren verimli bir kaynak oluşu nedeniyle "özel ilgilere mazhar" oluyor. Eğemen sınıflar sinemanın kitleler üzerindeki etkisini ve kendi ellerinde güçlü bir ideolojik koşullandırma aracı olduğunu öteden beri iyi bilirler. Tüm sanatlar gibi sinema da onların elinde, onların gerçeklerine ters düşen temel gerçekleri dışlayan, kitleleri gerçek sorunlarından koparan bir uyuşturucudur. Burjuvazinin elinde sinema, insanları düşünmekten uzaklaştıran, yüzeysel, bayağı hatta tehlikeli duygu boşalımları yoluyla (fantazi, seks, şiddet) onları oyalayan, bu yoldan beyinleri pasifize ederek ideolojik işlevini yerine getiren bir silahtır. Bir yandan da, yine aynı sistemden kaynaklanan doyumsuzluklarını sinema izleyerek gidermeye çalışan bu insanları ekonomik olarak da sömürüp, büyük kârlar üreten bir kaynaktır.

Ne var ki sinema sadece eğemen sınıfların elinde bir araç, bir silah değildir. Ve eğemen sınıflar onun iki yanı da keskin bir kılıç olduğunu görmekte gecikmemişlerdir. Bunun içindir, sinema alanında da ilerici düşünceye, faaliyete yöneltilen baskılar, engellemeler.

Bu baskılar her geçen gün daha da artıyor. Burjuvazi bir yandan geçtiğimiz dönemde düzenlenen "Milli Sinema Kongresi" gibi girişimleriyle bu alandaki gerici yapıyı ayakta tutmaya çalışırken, bir yandan da ilerici sanat kurumları üzerinde türlü baskıları uyguluyor. Sinema alanında bu baskıları en fazla yaşayan kurum Türkiye Sinematek'i. Son dönemde Sinematek'e defalarca baskın yapıldı. Filmlere el kondu. Filmlerin götürülmesinin gerekçesi olarak sansür yasası gösterildi, "özürü kabahatinden büyük" deyişini hatırlatacak şekilde. Sansür tüzüğü denilen şeyin anayasaya aykırılığı bu güne dek defalarca kanıtlandı.

Evet, içinde bulunduğumuz koşullar bunlar. Kişilere, kurumlara baskılar, baskınlar, el koymalar, engellemeler, tutuklamalar, yasak kararları, gerici, baskıcı yasalar, yasa önerileri... Peki ya işin öbür yanı..? Eğemen güçlerin bu saldırılarına karşı ile-

*(devamı sayfa 42'de)*

# nazım hikmet ve sinema

"... Emperyalizmin çocuğu faşizme, politik teröre, işkence odaklarına cephe alan bir atılım başlatılmadığı, ya da geliştirilmediği takdirde bu sanat dalı, boyunduruğunu kıramaz. Nazım, bunu anlatır bize."

KEMAL SÜLKER

Nâzım Hikmet, sinemayı asıl uğraş alanı olarak seçmedi ama, sinemanın etkinliğini bilerek bu alanda yetişmeye ve geçimini bu alanda bir işçi olarak çalışıp kazanmaya önem verdi. Ünlü sinema oyuncusu Şarlo'nun materyalist olduğunu vurgulayarak sinemada başarının ve topluma yararlı olmanın bu anlayışla olasılığını vurguladı. Nâzım'a göre "edebiyat, resim, musiki, heykel, tiyatro, sinema bize unutmamamız gereken büyük felâketleri anımsatmalıdır. Bu unutmak ve unutmamak kavgasında bu kadarcık bir işi bile kavrayamayan sanat iki kadeh rakı arasında dinlenen bir meyhane türküsünden başka bir şey değildir."

Sinema, kitle iletişim aracı olarak başka ülkelerde, hatta bulunduğumuz kentte olup bitenleri aktarırken kameranın ustaca kullanımı, bu kullanım, hangi sınıftan yana ise onun propagandasını yapmış olur. Örneğin Nâzım, pek çok ünlü kişinin gömülme törenini görmüştü. Bu arada ünlü Fransız düşünürü ve romancısı Henri Barbusse'ün Paris' teki cenaze törenini de İstanbul'da bir sinemada aktüalite filmi olarak izledi. Bunun üzerine yazdığı bir fıkrada şunları belirtti:

"Paris'in halk mahallelerinden bir ölü arabası geçiyor. Dekorsuz, boyasız ve yaldızsız başlayan bir ölü arabası. Arabanın arkasında gözle görülüp sayısı kestirilemeyecek kadar çok bir insan kalabalığı. Önde, üstleri eski fakat temiz genç kızlar, ellerinin üzerinde kitaplar taşıyor. İki yanda, yine sayısı sayılamayacak bir insan kalabalığı...

"Ölen adam bir şair, bir romancı, bir yazıcı. Fakat öz soyundan bir insan. Adı Henri Barbusse. Fransa halkı dirisinin ve ölüsünün peşinden gideceği insanları seçmesini biliyor."

Sinema, etki alanı çok geniş bir endüstrinin ürünü. Gösterilen filmler, izleyicilere belli fikirleri, görüşleri benimsetmeye özen gösterir. Bu açıdan bakılınca sinemaya işçi sınıfından yana yönetmen ve senaryo yazarlarının daha çok sayıda gönül vermesi gerekli. Nâzım, 18 Temmuz 1936'da İstanbul sinemalarında bir film görmüş ve düşüncelerini "Bu kepazelik tekrar etmemeli" başlıklı fıkrasında (20 Temmuz 1936) açıklamıştı. Okuyalım:

"İstilacı bir emperyalizme karşı memleketini müdafaa eden bir millet, adi eşkiyalar, çapulcular haline sokulmuş. Emperyalizmin uşakları kahraman olmuşlar.

Film öyle tertib edilmiş ki seyirci zorla istilacılarla beraber oluyor ve onların zaferini alkışlamağa mecbur ediliyor.

Türkiye'nin en büyük hususiyetlerinden birisi de vaktiyle bir anti emperyalist kavgaya girişmiş olmasıdır. Milli Kurtuluş hareketi bir bakıma anti emperyalist bir kavgadır.

Böyle bir kavganın hatıraları hâlâ taptaze iken, emperyalist istilanın bütün acılarını çekmiş bir şehirde nasıl olur da emperyalizmin methiyesini yapan böyle bir kepazelik gösterilir?"

Bunları yazdıktan sonra bu sorunun yanıtını da verir Nâzım:

"Memleketlerini kurtarmak için ölenlerin üstünde yükselen emperyalist bandırasını alkışlamağa biz nasıl zorlanabiliriz?

"Bu kepazelik bir daha tekrar etmemeli. Türkiye seyircileri aşk, kıskançlık dalaveresiyle, sinema yıldızlarının baldır ve bacakları ile emperyalizmi alkışlamağa teşvik edilmemelidir."

Nâzım Hikmet, memleketini sevmeyi, halkının mutluluğunu istemeyi en iyibilenlerin sosyalistler olduğunu da vurgular. Bu bakımdan sinemaya gönül veren ve senaryo yazan, filmi yöneten kişilerin sosyalist olmaları ölçüsünde yurduna yararlı olacağını bir mektubunda Kemal Tahir'e

yazmıştı. "Milliyetçi şair" diye tanınan Behçet Kemal'in sosyalist olmakla yurtsever olmayı bağdaştıramayan bir yazısından duyduğu üzüntü üzerine mektubunu yazan Nâzım'ın görüşleri şöyleydi:

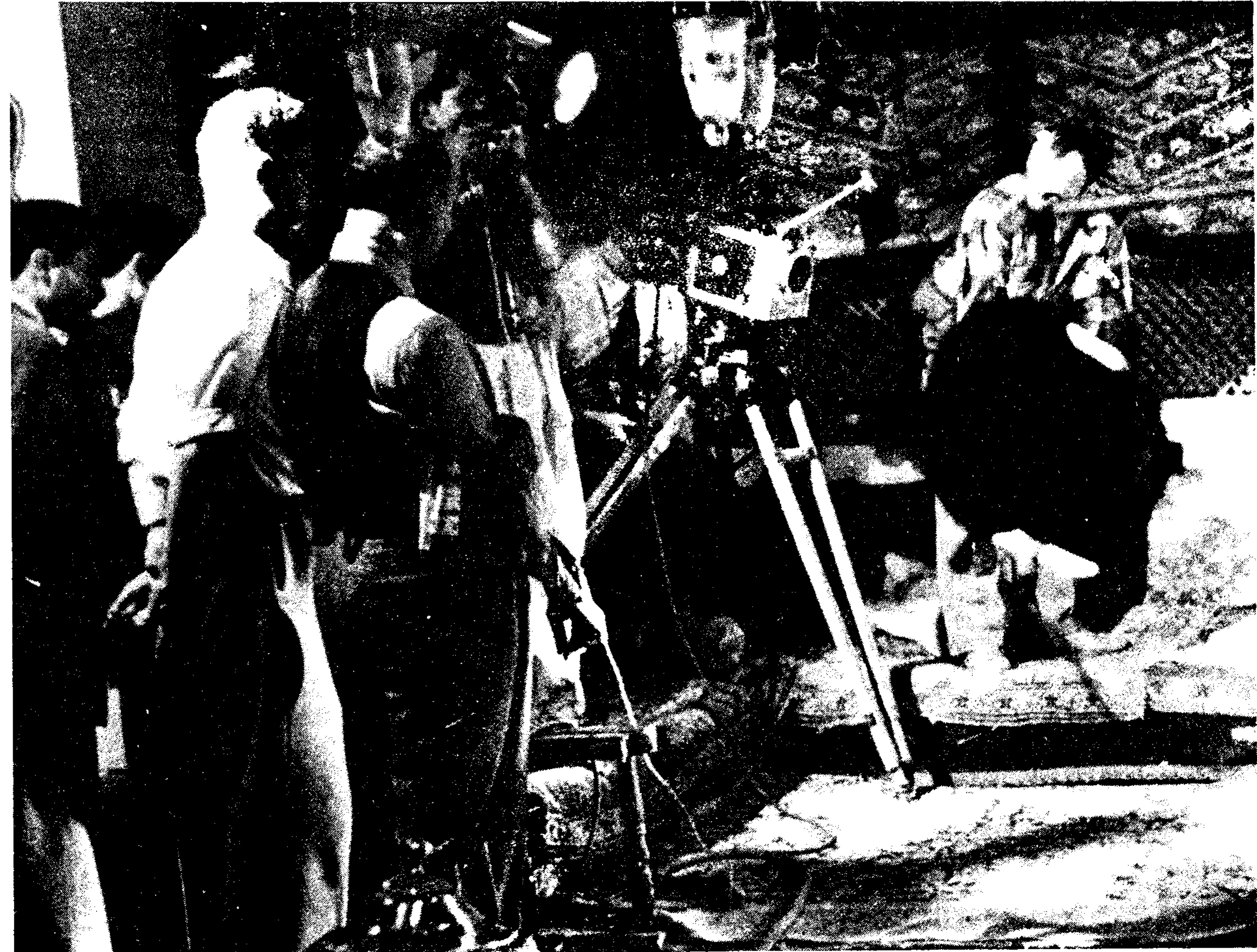
"Sosyalist şair olmak, yani memleketini ve halkını en çok seven, memleketinin ve halkının en mamur olmasını isteyen şair olmak neden kusur olsun ve bu neden dolayı Türklük şuuru ile uygun düzmeşmiş? Ah, bir kere bir saniye olsun, memleketimi bir sosyalist şairin sevdiği gibi sevmesini bir sosyalist şairdeki Türklük şuuru gibi bir şuura sahip olmasını öğrenebilseydiler. Bir sosyalist şairde memleket ve halkının sevgisini nasıl konkre, elle tutulur ve gözle görülür, sesle konuşulur, insanları bile mücerret bir mahluk olarak şiirlerine geçirirler.

Mesela ben sosyalist şair, memleketimi ve halkımı tıpkı karımı sevdiğim gibi etiyle, kemiğiyle seviyorum. Onlar Fuzuli'ye hayrandırlar, Şark'ı mücerret bir irtifaa kadar yükseltti diye... Ben ise bütün bir derebeylik edebiyatımızın zaruri en büyük zaafını burda bulurum. Münevverler tanırım ki bayramlarda kürsüye çıkıp 'yaşasın Mehmetçik' diye bağırırlar, ama Mehmetçik etiyle, kemiğiyle ve elinde bir istida ile masalarının önüne gelince onu kapı dışarı ederler.

Onlar birer Burhan Cahit'tir: Köroğlu'nda (bu gazete adıdır) Mehmetçik resmi basıp satarak para kazanır ve yolda giderken Mehmetçiğin biri üstüne sürünecek diye ödü kopar. Vatanını ve halkını kimin daha çok, kimin daha az sevdiği akademik bir münakaşa mevzuu değildir." (Kemal Tahir'e 103. mektup'tan)

Sanatçıların, yazarların yanlış yargılardan arınması, bilimsel gerçekçiliğe yönelmesi, örneğin dün sudan bir senaryo yazmışsa bu kez sınıflı toplumda emekten yana olanların safında yer alması ayıp ve kusur değildir. Nâzım bunu Babıâli'de tanıştığı ve beraber çalıştığı yazar arkadaşlarına hep öğütlerdi. Örneğin tiyatro eleştirmenlerinden Selâmi İzzet Sedes'te halkı sevmeye elverişli bir öz bulunduğunu gördü ve onu halkımız yararına kazanmayı istedi. Adapte ettiği öykülerin toplumcu yazarlardan seçilmesine önem vermesini istedi. Fransız basınının dinsel tutkularla yayın yapanlarından değil de, halka hizmeti, emeği değer bilmeyi yeğleyen yazarlardan çeviriler yapmayı öğütledi. Bunu yapmasının "döneklik" değil, "ilerilik" olduğunu kanıtlamak için de, Maksim Gorki'yi örnek verdi. Artık sosyalist gerçekçi öykücülüğünün ve roman yazarlığının önde gelen büyük adı olan Gorki'nin bir ara Rusya'da Kadet Partisi eğiliminde kalarak Lenin'e mektup

"Barbaros Hayrettin Paşa"nın çekimi sırasında, Baha Gelenbevi, İhsan İpekçi, Nazım Hikmet, Nedim Otyam. (İlk olarak Yeni Sinema'da yayınlanmaktadır - Sinematek Arşivi)





Nazım Hikmet, Osman İpekçi ve kızı ile (ilk olarak Yeni Sinema'da yayınlanmaktadır - Sinematek Arşivi)

yazdığını, Lenin'in de ona yol gösterici bir mektupla yanıt verdiğini anımsattı. O zaman, adı geçen mektubu Fransızca'sından çeviren Selâmi İzzet Sedes'in o çevirisini Nâzım, kendisiyle yazı dalında arkadaşlık eden ve yabancı dil bilmeyenlere vermişti. Elimize geçen o çeviriden bir bölüm okuyalım:

"Burjuvazi ile işbirlikçilerini ve kendilerini halkın düşünen beyni sanan sermaye uşağı entellektüelleri yenilgiye uğratma kavgasında, işçi ve köylülerin aydın güçleri günden güne büyümektedir. Burjuvazinin entellektüelleri, halkın, değil düşünen beyni, çöpü bile olamazlar."

"Eğer sen, burjuva entellektüellerinde görünmesi doğal olan bu ruh halini üzerinden silkip atamazsan, yazık edersin kendine. Bu hastalıktan bir an önce kurtulmanı, gönülden temenni ederim." (15 Eylül 1919).

Selâmi İzzet, bu öğüdü bir ölçüde tutmayı bildi 1935' lerde ve sonrası. Bugün de burjuva ruh halinden kurtulmakla yurduna ve ulusuna yararlı olacak pek çok rejisör ve senarist vardır elbet.

İçinde yaşadığımız toplumu iyi değerlendirmek ve çelişkilere dikkat etmek, hangi safta yer alınması gerektiğini açıklar sanırım. 20. yüzyılın son dörtte birini yaşarken dünyamıza bakalım:

Tekelci sermaye, kendi tekelci devletini kurmayı başardı. Kendi çıkarlarını gözeten biçim ve ölçülerde topluma bir düzenleme getirdi. Böyle olduğu halde kapitalist pazar ekonomisi yüzünden doğan koşullara o ülke halklarını tümüyle boyun eğdiremedi. Her yerde direnme ve tepkilerle karşılaştı. İşsizlik önlenemedi. Üretim bazan yükseldi, bazan yerinde saydı, çok kez de geriledi. Üretimi bir tempo ile boyuna arttıramadı. Bu da kapitalist sistemi ağır bir çok kriz içine itti ve itiyor.

Bilimsel ve teknik gelişmeler ise durmaksızın sürüp gidiyor. İnsanlığın önünde doğayı değiştirmek, sınırsız maddi servetler yaratmak, insanın yaratıcı gücünü boyuna arttırmak olanaklarını hızla arttırıyor. Bununla birlikte kapitalizm, herkesin daha iyi olanaklara kavuşmasını sağlama yerine, bilimsel ve teknik devrimleri bir avuç kapitalistin kitleleri sömürmesini yoğunlaştırarak sürdürme amacına yönlendiriyor.

Ama bilimsel-teknik devrim ekonominin sosyalizasyonu sürecini hızlandırıyor. İnsanlar arasındaki, daha açıkçası sosyal sınıflar arasındaki çelişkileri daha keskin boyutlara ulaştırıyor. Giderek üretimin sosyal niteliği ile onu düzenleyen devletin tekelci karakteri arasında çelişkiler alabildiğine keskinleşiyor.

Bütün çabalar bu keskinleşen çelişkilerin yeni bir toplumsal yapıya gereksinme duyan kitleleri sindirmeye, boyunduruk altına almaya yöneliyor. Ama kitlelerin direnci, tepkisi, yeni bir düzen özlemi önlenemiyor. İşçi sınıfları başta olmak üzere, üretimdeki büyük güçlerini yer yer daha şiddetle göstermeye başlayan kitlelerin devrimci girişimleri önlenemiyor. Bu kez tekelci kapitalistlerin çıkarını kollayan sınıf devleti, tepkileri azaltmak, kitleleri uyutmak için sosyal içerikli yasa çıkarma vaadine dört elle sarılıyor. "Adaletli bir düzen" öneriyor, "sosyal adalete ağırlık veren devlet" modelinin oluşması yönünde adımlar atıldığı iddialarını yineliyor. Ne var ki kapitalist sömürü azalmıyor, yokluk, pahalılık, işsizlik, savaş çığırtkanlığı, ırk ayırımından kaynaklanan sömürü, dinsel tutkulara ağırlık vererek emekçilerin uyutulmak istenmesinin ardı arkası kesilmiyor. Ücretlerde artış olsa da, bu emeğin üretkenliğinin, yoğunluğunun gerisinde kalıyor. Traktörlü tarım, küçük köylüyü eziyor. Bol pamuk üretimi, bol tahıl elde edilmesi açlığı, işsizliği ortadan kaldırmıyor, pahalı satın almaya son veremiyor. Yeni dayanıklı tüketim mallarına karşı işçinin ve köylünün yabancılaşması önlenemiyor. Kat sayı arttırma ile devlet memurlarının yaşam düzeyi iyileşemiyor yine de... Yani kapitalist düzenin kendi yapısından gelen işsizlik, pahalılık, yokluk, yabancılaşma, sömürü yine olduğu gibi sürdürülüyor.

Tekelci burjuvazi bugünkü düzen içinde devrimci dönüşümler yapacak genç sınıflara yerini bırakmaya mecbur kalıncaya kadar bu bozukluk, bu sefalet üreten sistemin tüm hastalıkları insan doğasına ters düşen uygulamalarını sürdürecek. Üst yapı kurumu olan sinema bunun gözler önüne serilmesini — şu, ya da bu ölçüde — sağlamaya dönük bir öz kazanmadıkça işlevini toplum yararına yapmış olamaz. Kitleleri uyandıramaz. Emperyalizmin çocuğu faşizme, politik teröre, işkence odaklarına cephe alan bir atılım başlatılmadığı, ya da geliştirilmediği takdirde bu sanat dalı, boyunduruğunu kıramaz. Nâzım, bunu anlatır bize.

# sinemacı gözüyle nazım hikmet

> Bizim filmlerimizin kusurlarından biri de nabızlarının atışındaki hastalıktır. Bazıları ölü nabzı gibi atar, bazıları bir yükselir, bir düşer, yani tempo denilen şey yoktur. Bu hususta kabahat, montajcılık diye bir ayrı bir mesleğin varlığından habersiz oluşumuzdur.
>
> Nazım Hikmet

## sinemanın şiiri

AHMET SONER

Nazım Hikmet, 1921 yılına kadar klasik kalıplarla şiir yazar. Moskova'da *"24 saatte 24 saat Lenin*
*24 saat Marks*
*24 saat Engels"* okuyan Nazım, bundan böyle şiirine girecek olan yepyeni öz için yepyeni bir biçim gerektiğini anlar. Trenle açlık bölgesinden geçerken gördüklerini şiire dökmek ister ama, aradığı biçimi bulamaz: *"Moskova'da hece vezniyle ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim, olmadı"* der. Birkaç gün sonra izlediği belgesel bir film, Nazım'ın aradığı biçimi bulmasında esin kaynağı olur. Şevket Süreyya anlatıyor: *"1921 yılında bir akşamdı. Moskova'da gürültülü bir meydandan geçiyorduk. Meydanın ortasında iki kamyon durdu. Birinin üzerine bir sinema perdesi çektiler, ötekinde makina işlemeye başladı. Ve perdede filmin adı göründü: Açlar. Meydandaki insan kalabalığı gittikçe arttı, kenetlendi, tramvaylar, arabalar geçemediler, kenarda kaldılar. Filmi seyretmeye başladık."*

Bu film 1921 yılında çekilen *"Golod... Golod... Golod.../Açlık... Açlık... Açlık.."* adlı belge filmidir. 1919 yılında dünyanın ilk sinema okulunu kuran Sovyet hükümeti öğrencilerin başına Lev Kuleşov'u getirmiştir. Kuleşov'un öğrencilerinden Pudovkin ile Gardin, Kuban-Don-Volga bölgelerini tarayarak açlık, kıtlık ve kuraklık üzerine bir film yapmışlardır. Boşalan kentler, çatlamış topraklar, göç kervanları ve aç insan yüzlerinden oluşan 18 dakikalık bir filmdir Nazım'ın izlediği.

O gece uyku tutmaz Nazım'ı, sabaha kadar çalışır. "Açlığın dahi inkılâbı yıkamayacağını haykırmak istedim" diyen Nazım, kendi özgün serbest vezniyle ilk şiirini yazar böylece: Açların Gözbebekleri:

*"Değil birkaç*
*değil beş on*
*otuz milyon*
*aç*
*bizim"* (1)

Hep sinemacı ozandan etkilenecek değil ya, ozan da sinemacıdan etkilenecek elbet.

Böylece Nazım'ın kendine özgü şiirinin doğuşunu bir filme bağladıktan sonra, şiirlerindeki görüntülere yani şiir-sinema ilişkisine bakalım. Şu dizeler, ardarda kurgulanmış birkaç saniyelik fotoğraflar değil midir?

*"Kafes, han, kervan*
*şadırvan*
*gümüş tepsilerde rakseden sultan*
*Mihrace, padişah*
*binbir yaşında bir şah*
*Minarelerden sallanıyor sedef nalınlar*

*burunları kınalı kadınlar*
*ayaklarıyla gergef dokuyor*
*rüzgârlarda yeşil sakallı imamlar ezan okuyor"* (Şark-Garp)

Hele işaret sıfatlarıyla gösterilen "şu" insanlar.

*"Şu*
*Şu da,*
*Şurdaki de,*
*Şurdaki işçilerin hepsi.*
*Şunların yarısı,*
*Şu ateşçinin kendi, kızı, karısı,*
*Şu şimendiferci, şu vatman*
*Şu patronu selamlayan ustabaşı değil*
*Ötekisi*
*Şu bol paçaları dalgalı iki gemicinin*
*ikisi,*
*Şu iğneden*
*parmaklarıyla dikiş diken*
*kadınlar,*
*şu taşlı yolları çarıklarına dolayan*
*dağlardan dağlara*
*güneşi kovalayan*
*köylü, ırgat,*
*Şu Marks'ın kafası*
*Lenin'in gözüyle yazan muharrir,*
*sonra bu şiiri söyleyen şair*
*Bütün bunların*
*Şunların*
*Onların*
*Hepsi"* (Aydınlıkçılar)

Verdiğim örneklerde görüldüğü gibi her dize, sinemadaki çekim (plan) karşılığıdır.

1938'de Nazım 13 yıllık sürecek olan mahpusluğuna başlar, ertesi yıl "Memleketinden İnsan Manzaraları" filizlenir Bir mektubunda, *"Bugünkü sosyal şartların gelişmesi de, romandan, hikayeden, senaryodan filan faydalanacak olan fakat yepyeni bir keyfiyet halinde ortaya çıkacak yeni bir yazıyla sanattarzını gerçekleştirecektir"* diyen Nazım'ın bu büyük yapıtı tepeden tırnağa sinemadır. Sanki bir çekim senaryosu olarak yazılmış gibidir. Daha ilk dizeler, okuyanın kafasında görüntüleşir, sinema gibi canlanır:

1. *"Haydarpaşa garında*
   *1941 baharında*
   *saat on beş.*
2. *Merdivenlerin üstünde güneş*
   *yorgunluk*
   *ve telaş.*
3. *Bir adam*
   *merdivenlerde duruyor*
   *bir şeyler düşünerek.*
4. *Zayıf,*
   *Korkak.*
   *Burnu sivri ve uzun*
   *yanaklarının üstü çopur."* (s. 7)

Haydarpaşa garının genel çekiminden, Galip Usta'nın yakın çekimine kadar yaklaşan Nazım, o yıllarda henüz keşfedilmemiş olan "zoom objektifi" şiirinde kullamyor.

İşte Ali Kemal'in linç edilme sahnesi:

*"Attı bir adım.*
*Etrafını zabitlerle polisler almış.*
*Kireç gibi yüzü.*
*Sarışın.*
*Birden ahali başladı bağırmaya:*
*'Kahrol Artin Kemal...*
*Durdu.*
*Arkasına baktı*
*konağın kapısından tarafa,*

Mehmet Ali Cimcoz, Nazım Hikmet, Adalet Cimcoz, Osman İpekçi, Ferdi Tayfur, (İlk olarak Yeni Sinema'da yayınlanmaktadır - Sinematek Arşivi)





Nazım Hikmet Bursa hapishanesinde (İlk olarak Yeni Sinema da yayınlanmaktadır. Sinematek arşivi)

*belki de geri dönüp içeri girmek için.*
*Fakat yüzüne karşı kapıyı ağır ağır kapadılar.*
*Yürüdü sallanarak on adım kadar,*
*Ahali boyuna bağırıyor.*
*Bir taş geldi arkadan*
*başına çarptı.*
*Bir taş daha*
*bu sefer yüzüne.*
*Kırıldı gözlükleri,*
*bıyıklarına doğru kanın aktığını gördüm.*
*Birisi, 'Vurun' diye haykırdı.*
*Taş*
*Odun*
*Çürük sebze yağıyor."* (s. 100-101)

Destan'ın bir başka bölümü: Kartallı Kazım:

*"Herif 'hınk' dedi bir,*
*kulağımın dibinde sesini duydum.*
*beygirin başını çevirdi*
*dört nala kaçıyor.*
*Yetiştirdim ikinci kurşunu.*
*Beygirin üstünde sola yıkıldı.*
*Üçüncü kurşun.*
*Düştü beygirden.*
*Fakat bir ayağı üzengiye takılmış*
*biraz sürüklendi peşinde kaçan hayvanın.*
*Sonra kurtuldu ki ayağı*
*Mansur yıkılıp kaldı . olduğu yerde,*
*yamaca sardı beygir.*
*Kalktım.*
*Yürüdüm herife doğru."* (S. 223-24)

Örnekler çoğaltılabilir: Şoför Ahmet Hikayesi, Nahiye Müdürü Ferit Bey - Seyfi Çavuş - Emine ilişkisi, Asri Yusuf'un aynacı dükkanı... İşte rastgele seçilmiş bir başka örnek:

*"Dışarda uğultular köpürdü.*
*Bir taş attılar sokaktan pencereye*
*ve odanın kitli kapısı tekmelendi.*
*Polis düdükleri ötüyor artsız, arasız.*
*Vali fırladı yerinden:*
*'— Alaya telefon edeceğim, asker yollasınlar.*
*Polisler baş edemiyor.'*
*Açtı telefonu"* (s. 450-51)

Memleketimden İnsan Manzaraları, başlangıçtaki 15.45 katarı ve daha sonraki Anadolu sürat katarı yolcuları, bu kişilerin arada bir geriye dönüşleri (kendi geçmişlerine dalıp gitmeleri) ve ustalıklı geçişleriyle ortak bir zaman-mekan birliği içinde gerilimini yitirmeden akıp gider.

1968 yılında Artun Yeres, destanın "Onlar ki" bölümünden on dakikalık örnek bir film ortaya koyar. Çeşitli işlerde çalışan insanların, peşpeşe kurgulanmasından oluşan filmin sonunda, aynı kişiler işlerini bırakıp ayağa kalkarlar:

*"Bir şafak vakti, karanlığın kenarından*
*onlar ağır ellerini toprağa basıp*
*doğruldukları zaman."* (s. 196)

Destanın diyaloglarından (karşılıklı konuşma) da birkaç örnek verilmeli:

*Usta!..."*
*Alaeddin döndü kömürcü İsmail'e:*
*"- Ne var İsmail?"*
*Usta ne olacak bu harbin sonu?"*
*İyi olacak."*
*Nasıl yani?"*

*Yemekli vagonda rakı içeceğiz."*
*Biz mi?"*
*Biz."*
*Alayı bırak usta,*
*kim kazanacak?"*
*Biz..."*
*İsmail hiç bir şey anlamadıysa da üstelemedi* (s. 29)
*Kimden aldın bu yazıları?"*
*Kardeşimden."*
*Bu şiirleri yazan mahpusu kardeşin tanıyor mu?"*
*Arkadaşıdır.*
*Bir gün ben bile gittim ziyaretine."*
*Kimin? Hapisteki şairin mi?"*
*Evet."*
*Kardeşin ne iş yapar senin?"*
*Amele..."* (213)

Örneklerin hep destandan verilmiş olması, Nazım'ın diğer şiirlerinde görüntüler bulunmadığı anlamına gelmez.

*"Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,*
*duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahya'lı çiniler,*
*gümüş ibriklerde şarap,*
*bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi."* (Şeyh Bedrettin )

*"Çok alâmetler belirdi, vakit tamamdır.*
*Duyuldu kim ölüm satılıp kâr edile*
*kendi kendilerin reddü inkâr edile*
*ve duyuldu kabuğuna tık ettiği civcivin.*
*Duyuldu uykusundan uyandığı*
*zincirinden başka kaybedecek şeyi olmayan devin.*
(Alâmetler Suresi)

*"Fidel de içlerinde 82'nin 12'si sağ kalmıştı.*
*Fidel de içlerinde 12 kişiydiler 56'sının kasımında*
*Fidel de içlerinde 150 kişiydiler Aralığında 56'nın*
*Fidel de içlerinde 500 kişiydiler şubatında 57'nin*
*Fidel de içlerinde 1000 oldular, 5000 oldular, Fidel de içlerinde*
*Fidel de içlerinde bir milyon, yüz milyon, bütün bir insanlık oldular*
*yıktılar Batista'yı 959'un ocağında* "(Havana Röportajı)

*"Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin*
*işin kolayına kaçmadan ama*
*gül yanaklı bebesini emziren melek yüzlü anneciğin resmini değil*
*ne de ak örtüde elmaların*
*ne de akvaryumda su kabarcıklarının arasında dolanan kırbızı balığınkini.*
*Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin*
*1961 yazı ortalarında Küba'nın resmini yapabilir misin*
*Çok şükür çok şükür bugünü de gördüm ölsem de gam yemem*
*gayrının resmini yapabilir misin üstad.*
*Yazık yazık Havana'da bu sabah doğmak varmış'ın resmini yapabilir misin"* (Saman Sarısı)

Örneklerin böyle peşpeşe ve yorumsuz sıralanması, görüntüleri okurun bulup yerli yerine koyması içindir. Ayrıca görüntüyü kuru kuruya yazıya dökmek anlamsız. Nazım'ın da dediği gibi *"... şiirlerin filmlerini yapmalı... küçük küçük filmler..."* (2)

Sinemanın bir kurgu sanatı olduğunu Nazım 10 yıl önce kavramıştır: *"Bizim filmlerin kusurlarından biri de nabızlarının atışındaki hastalıktır. Bazıları ölü nabzı gibi atar, bazıları bir yükselir bir düşer, yani tempo denilen şey yoktur. Bu hususta kabahat, montajcılık diye ayrı bir mesleğin varlığından habersiz oluşumuzdur."* Nazım'ın eleştiri yönelttiği filmlerin yönetmeni, sinemayı ciddiye almayan, her yıl, tiyatro kapamnca çarçabuk iki, üç film çeken Muhsin Ertuğrul'dur.

1977 yılında, Moskova'daki Nazım Hikmet Arşivi taranarak "Yayınlanmamış Eserler" adıyla bir derleme basıldı. Kitap; iki piyes, iki senaryo, bir libretto, şiirler ve mektuplardan oluşmuş. Senaryolardan "Fransa-Vietnam", filme alınmamış, "Aynı Mahalleden İki Kişi" Bakü Stüdyosunda çekilmiş.

Nazım, 1953 yılında yazdığı "Fransa-Vietnam" adlı senaryosunda, sömürgeci Fransız ordusuyla Vietnam'a giden Piyer'in, gördüğü gerçekler karşısında geçirdiği değişimi anlatır. Piyer'in kardeşi Madlen, Paris'te bir basımevinde çalışmaktadır. Madlen'in bir gençlik festivalinde tanıştığı sevgilisi Vietnam'lı Volon ise, ülkesine dönmüş, emperyalizme karşı savaşmaktadır. 27 yıl önce yazılmış olan senaryo, bugün bile hiç eskimemiş, değerinden bir şey yitirmemiştir. Kurgusu ve tekniği sapasağlam olarak karşımızda durmaktadır.

"Aynı Mahalleden İki Kişi" senaryosu, 1921-25 yılları arasında yayınlanmış olan Aydınlık Dergisi çevresini anlatır. Trende başlayan öykü, yine trende biter. Arada 25 yıl öncesine, 10 yıl öncesine geriye dönüşler vardır. Nazım, zamanı biraz ileri kaydırmış, olayları ikinci dünya savaşı sonuna taşımıştır. Birlikte büyüyen iki arkadaşın yollarının nasıl ayrıldığı vurgulanır. Nuri, sınıfına ihanet eder, rahat yaşamayı seçer. Oysa Ahmet sonuna kadar mücadele eder ve asılır. Olayları baştan sona anlatan doktor Aziz'in yüzü hiç görünmez. Senaryoda epik bir anlatım yolu deneyen Nazım'ın 1956 yılında, Brecht'in çalışmalarından uzak olmadığı anlaşılıyor.

Nazım'ın 1938'de tutuklanması, 1951 yılında gurbete çıkması Türkiye sineması için büyük bir kayıptır. Çünkü, sinemanın kapıları hapisten yeni çıkmış, dışarda hiçbir iş bulamayan sosyalistlere her zaman açıktır: Kemal Tahir, Orhan Kemal, Vedat Türkali ve Atilla İlhan, yıllarca bu kapıdan ekmek yemişler, bu sayede sanat çalışmalarını sürdürebilmişlerdir. Evet, Nazım'ın eksikliği sinemamızın en büyük kaybıdır.

*DİPNOT:*

(1) *Nazım'ın şiirinin özgün olmadığını, Mayakovski'den etkilendiğini savunanlar az değildir. Oysa Nazım 1921 yılında Sovyetler Birliği'ne ilk gidişinde rusça bilmiyordu. Bunu kendi ağzından dinleyelim: "Pravda gazetesinde, yahut da İzvestiya'da şimdi hatırlamıyorum ve her halde Mayakovski'nin olacak bir şiirini gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı."*

(2) *Nazım 1938'den önce dört tane kısa film yapmıştır. Bu filmler ve diğer sinema çalışmaları için Vecdi Sayar'ın yazısına bakılmalıdır.*

# sinemacı nazım hikmet

> "Bence filmcilik tıpkı yapıcılık, resimcilik, ozanlık gibi bir ardır. Bence dahası var, filmcilik birçok arları toplayan sentetik bir kafa, gönül, göz ve bilgi verimidir. Bu arın güttüğü son, yalnız eğlendirmek, vakit geçirmek değil, duyurmak, öğretmek, düşündürmektir de."
>
> **Nazım Hikmet**

VECDİ SAYAR

Nazım Hikmet'i yitirişimizden bu yana tam 17 yıl geçti. Onun çizdiği aydınlık yoldan ilerleyen sanat emekçilerinin savaşımı güç koşullar altında da olsa sürüyor. Daha tüm yapıtlarını bile yayınlayamadık koca ustanın. Ama o günlerin uzak olmadığını biliyoruz. Kalemimizi, fırçamızı, ezgimizi seferber ettik onu daha iyi anlamaya, anlatmaya. (Ya kameramızı?) Ondan etkilendik pek çok alanda. Gene de yeterince etkisini taşımıyor sanatımız. Değerli bir araştırmacımızın dediği gibi "ondan etkilenmemiz için gerekli devrimci bilince ulaşamadığımızdan" belki de. (1)

Nazım Hikmet'i yalnızca bir ozan, bir tiyatro yazarı olarak tanımak büyük bir yangılgıya götürür insanı. Onu, herşeyden önce siyasal düşüncesinin bağlamında değerlendirmek gerekir. Sonra da bir estetikçi olarak, Nazım'ın Türkiye'ye Marksist Estetiği getirdiğini söylemek (2) kuşkusuz bir abartma değil, önemli bir gerçeğin altını çizmek olacaktır. Sanatın her dalı ile ilgilenmiş, pek çok alanda ürün vermiş, üstelik Nazım gibi alabildiğine çağdaş bir sanatçının çağın en etkin kitle iletişim aracı olan Sinema ile ilgilenmemesi olanaksızdı. Gerçekten de Nazım'ın sinemacı kişiliği yaşamı boyunca onun sanatçı kişiliğinin ayrılmaz bir parçası oldu. Nazım'ın yaşamına ve yapıtlarına eğilen kişinin onun sinemacı yönüyle karşılaşmaması olanaksız. Ne var ki bugün bile sinema alanımızın çalışanlarının Nazım'ı yeterince tanıyıp, değerlendirdiklerini söyleyemeyiz. Kuşkusuz bunda resmi ideolojinin koyduğu yasakların, ceza yasalarını aşan yetkileri ile ülkemize has polis sansürünün büyük payı var. Sinema sanatımızın Nazım gibi bir ustadan yararlanamamasını büyük bir kayıp olarak saptamak, daha fazla zaman yitirmeden bu yönde çabalarımızı yoğunlaştırmak zorundayız.

Nazım Hikmet — Sinema ilişkisi konusunda yapılan araştırmaların da çok yetersiz kaldığını belirtmek gerek. Son on yıl içinde bu konuda çeşitli yazılar yayınlandı.(3) Ama konunun daha geniş kapsamlı bir araştırmaya gereksinmesi var. Nazım'ın Sinemacı yönüne ilişkin pek çok bilgi ve belgeden yoksunuz bugün. Onunla çalışmış sanatçılardan, ellerinde birtakım belgeleri bulunduran araştırmacılara dek pek çok kişinin bu konuya katkısı olabilir. Dileğimiz, Nazım Hikmet Enstitüsü'nün böyle bir girişimi başlatması.

Nazım'ın Sinema serüvenine iki ayrı açıdan yaklaşmak istiyorum:

1. Nazım'ın sinemacı olarak etkinliği ve ürünleri,
2. Nazım'dan kaynaklanan sinema ürünleri.

Bu iki konuya ilişkin elimizde varolan verileri sıralamadan önce Nazım'ın sinemaya yönelmesinin nedenleri ve kaynakları üzerinde durmakta yarar var.

Nazım'ın Türkiye'de bulunduğu yıllarda korkunç bir baskı altında yaşadığını, kendisine hiçbir yerde iş verilmediğini biliyoruz. Bu yıllarda Nazım'ın sinemada çalışmasının önemli bir nedeni bu alanda sınırlı da olsa bir geçim olanağı bulmuş olmasıdır. Tıpkı yazılarında olduğu gibi sinema alanında da kendi adını kullanmamak koşulu ile çalışma olanağı bulan Nazım, seslendirme, çeviri, senaryo ve yönetim gibi çeşitli dallarda sinemaya emek vermiştir. Fakat sinema alanındaki ilgisini salt parasal soruna bağlamak çok doğru bir yargı olmasa gerek. Çünkü Nazım'ın her fırsatta, yazılarında, söyleşilerinde sinemanın önemini vurguladığını biliyoruz.

"Çağdaş Kapitalist Devletin elinde çok güçlü uyarı (ajitasyon) aracı var (sinema, radyo v.b.) Ve belli bir dönemde bu aygıt halkı etkileyebilir. Hitler için böyle olmuştu bu, şimdi de çağdaş Amerika'da olduğu gibi" diyordu bir söyleşisinde. (4) Bir yazısında ise sinemaya ilişkin görüşlerini şöyle dile getiriyor: "Bence filmcilik [illegible] yapıcılık, resimcilik, ozanlık gibi bir ardır. Bence [illegible] var, filmcilik birçok arları toplayan sen[illegible] bir [illegible] nül, göz ve bilgi verimidir. Bu arın gü[illegible]



*AYNI MAHALLEDEN İKİ DELİKANLI*

lendirmek, vakit geçirmek değil, duyurmak, öğretmek, düşündürmektir de" (5)

Çeşitli adlarla (en çok Orhan Selim adıyla) gazetelerde yazdığı yazılarda sinemanın işlevine değinen Nazım, "Unutmak ve Sanat" adlı fıkrasında "Sinema unutmamamız gereken felaketleri bize hatırlatmalıdır" derken "Bir Film Gördüm" adlı fıkrada Henri Barbüsse'ün cenaze törenini gösteren bir belgeselin etkisinden söz eder. (6)

Eleştirmen Nazım'ın dünya görüşünden kaynaklanan sağlam içerikli yazılarına rastlıyoruz. Bir filmde en çok dikkat ettiği nokta filmin hangi amaca hizmet ettiği. Bugün bile bazı sinema yazarlarının gözden kaçırabildiği bir nokta. 1934 yılında Akşam'daki "İt Ürür Kervan Yürür" adlı sütununda Orhan Selim imzasıyla yazdığı "Bu Kepazelik Tekrar Etmemeli" başlıklı yazısında şöyle diyor: "Dün gece bir sinemaya gittim. Bir film oynuyor... İstilacı bir emperyalizme karşı memleketini müdafaa eden bir millet adi eşkiyalar, çapulcular haline sokulmuş. Emperyalizmin uşakları kahraman olmuşlar. Film öyle tertiplenmiş ki seyirci zorla, istilacılarla beraber oluyor ve onların zaferini alkışlamağa mecbur ediliyor" (7). Bu alıntılardan Nazım'ın sinemaya nasıl yaklaştığını anlamak o denli zor değil. Görülüyor ki Nazım, bu aracın çoğunlukla halkın aleyhine kullanılan gücünün farkında. Ve kuşkusuz bu aracı ülkesinin ve tüm insanların yararına kullanabilmek isteği ile yanıp tutuşuyor.

Nazım, sinema seyircisi olarak saflığını hiç yitirmemiş. Son eşi Vera Tulyakova, bir söyleşimizde Nazım'ın her gittiği filmde sonuna dek olumlu bir şeyler aradığını, kötümserlikten uzak kaldığını anlatıyordu. (8) Nazım filmlerde yer alan şoven öğelerden, ulusçu propagandadan da hiç hoşlanmıyor. (9) Sevdiği sanatçıların başında Charlie Chaplin var. Monsieur Verdoux'yu gördüğü zaman "dahice bir film" diye nitelendiriyor. (10) Sinema sanatının Türkiye'deki içler acısı durumuna değinirken Hint filmi "Avare"ye veryansın ediyor, "Sahte bir Doğu bu. Bu türden filmler 15 yıl önce Mısır'da ortaya çıktı, daha sonra, 5-10 yıl önce de Türkiye'de diyor." (11) Fevralski ile bir konuşmasında "itiraf etmeliyim ki, bazı oyunlarımın hüzünlü sonları olmakla birlikte herhalde küçük burjuvaca, aydınca bir şey bu, ben de oyunlarda ve filmlerde her şeyin, başarıyla, öpücükle bitmesini istiyorum" diye dile getirdiği naif bir duyarlığı da sonuna dek koruyor.

Nazım'ın sinemaya salt bir gereksinme sonucu değil tutkuyla ve bilinçle yaklaştığını anlıyoruz bütün bunlardan.

Sinema dünyası ile bir ilişkisi de — daha doğrusu sinemanın çirkin yüzünü tanıması — son yıllarında Süreyya Paşa Sinemasının hesap işlerine bakan babası Hikmet Nazım Bey kanalı ile olur. Babasının ölmekte olduğu sırada sinema patronunun ondan hesap almağa çalıştığını öğrenen Nazım, bu olaydan duyduğu öfkeyi "Hiciv Vadisinde bir Tecrübe-i Kalemiye" adlı hicviyesinde dile getirmiştir. (12)

## İLK DENEYLER

O güne dek hiçbir ozanın önemsemediği sinema alanına ilk giren ozanımız olan Nazım yaşamı boyunca sinemayı her yönüyle tanıma olanağını buldu. Bu olanağı ilk olarak 1920'lerde Moskova'daki çalışmaları sırasında elde etmiş, Nazım. 1921-25 yıllarının Moskova'sı Devrimin coşkusunu yaymak, sanat alanlarında yepyeni değerler yaratmak adına çabalayan genç sanatçılarla dolu. Eisenstein, Kuleşov, Vertov, Pudovkin, Kozinçev, Yutkeviç'in sinema sanatına ilişkin çalışmaları alabildiğine etkiliyor Nazım'ı. Bir akşam vakti, Moskova'nın bir alanında kamyona yüklenmiş projeksiyon makinesi ile alanı dolduran kitleye gösterilen bir belgesel'in üzerinde bıraktığı etkiden sıyrılamı-

yor kolay kolay. Belki de sanat görüşünü etkileyecek denli önemli bir olay bu Nazım'ın yaşamında. Söz konusu filmin Kuleşov-Pudovkin ekibinin çektiği "Açlar... Açlar" olduğunu tahmin ediyoruz Nazım'ın anlattıklarından yola çıkarak. Vertov'un "Sinema-göz" kavramı, dostu Mayakovski'nin sinemaya ilişkin görüşleri Nazım'ın sanat anlayışını oluşturan önemli etmenler arasında sayılabilir.

Sinema'dan tiyatroda yararlanmak düşüncesi kafasını kurcalıyor Nazım'm ve Nikalai Ekk'le birlikte kurdukları METLA adlı tiyatroda "sinemayı organik olarak tiyatroyla birleştirmeyi" (13) deniyorlar. Nikolai Ekk'i sonraları yönettiği ilk Sovyet Sesli Filmi "Hayat Yolu" ve ilk renkli Sovyet filmi "Bülbülüm" adlı filmlerinden de tanıyoruz. Nazım o yıllarda Moskova'da Muhsin Ertuğrul ile de tanışır. Ertuğrul, tiyatro üstüne araştırmalar yapmak üzere gelmiştir Moskova'ya. Bu tanışma, sonraki yıllarda M. Ertuğrul'un ondan senaryo çalışmaları istemesine yol açacaktır.

## İLK ÜRÜNLER

Nazım'ın Türkiye'deki sinemacılık yaşamı seslendirme stüdyolarında başlar. Yakın dostları Adalet Cimcoz ve Ferdi Tayfur aracılığı ile Kemal Film ve İpek Film'de seslendirme (dublaj) işine başlar "Asi General'in Son Emri", "Buffalo Bill" gibi filmlerde Nazım'ın seslendirme çalışmaları yaptığı biliniyor. (14) Aynı zamanda Rusça'dan çeviri işleri de yapan Nazım Hikmet 1932-33 yıllarında Muhsin Ertuğrul'un isteği üzerine senaryolar hazırlıyor; hatta bazı filmlerde asistanlık yapıyor: "Bir Millet Uyanıyor", "Karım Beni Aldatırsa" "Söz Bir Allah Bir" Mehmet Fuat, "Milyon Avcıları" "Leblebici Horhor Ağa", "Bataklı Damın Kızı Aysel" filmlerinde de Nazım'ın Muhsin Ertuğrul'un yanında asistanlık ve dialog yazarlığı yaptığım söylüyor. (15)

1933'de İpek Film yöneticisi İhsan İpekçi, Nazım'a bir filmin M.Ertuğrul'la birlikte ortak yönetimini veriyor; "CİCİ BERBER" Filmin senaryosunu Nazım Almanca'dan uyarlıyor. Aynı yıl "Karım Beni Aldatırsa" adlı M. Ertuğrul'un çektiği bir başka filmin de senaryosunu hazırlıyor. Bu senaryoda Mümtaz Osman adını kullanıyor.

Bu yıllarda Nazım, İpek Filme "yokolmakta olan halk sanatlarını filme almayı" öneriyor. Önerisi kabul ediliyor ve 1933-34 yıllarında 3 kısa film gerçekleşiyor: DÜĞÜN GECESİ — KANLI NİGAR, İSTANBUL SENFONİSİ ve BURSA SENFONİSİ.

Daha o yıllarda belgesel sinemanın değerini kavramış bir sanatçının ürünleri olarak kısa filmciliğimiz tarihinde önemli bir yeri olan bu filmleri günümüzde izlemek olanağından yoksunuz ne yazık ki; ünlü Belediye yangınında yanıp gitmiş olmaları güçlü bir olasılık.

1937 yılında senaryosunu yazıp, yönetimini üstlendiği bir yapıt ortaya koyuyor Nazım: GÜNEŞE DOĞRU. Bazı dostları filmin yönetimine Arif Dino ve bir başka arkadaşının da katıldığını belirtiyorlar. Ne ki elimizde hiçbir somut veri yok.

1938'de başlayıp 1950 Temmuz'una dek süren mahpusluk yıllarında Nazım'ın çeşitli senaryo çalışmaları yaptığı biliniyor. Muhsin Ertuğrul'un çektiği KAHVECİ GÜZELİ (1941), ve M.Ertuğrul-Hadi Hün'ün çektiği KIZILIRMAK KARAKOYUN (1946-47) filmlerinin senaryolarını yazıyor. Bilindiği gibi KIZILIRMAK KARAKOYUN 1967 yılında da Lütfi Akad tarafından yeniden filme alındı. Nazım'ın mahpusluk yıllarında başka isimlerle çeşitli senaryolar yazmış olması da güçlü bir olasılık. Serbest bırakıldıktan sonra senaryolarını İhsan Koza (İpekçi) adıyla yazdığı gözönüne alınırsa içerde olduğu yıllarda (1946-48) İhsan Koza'nın yazdığı bilinen "Zümrüt" (1959'da Akad tarafından filme alındı), "Senede Bir Gün" (1946-47 de Ferdi Tayfur tarafından, daha sonra iki kez 1966 ve 1971'de Ertem Eğilmez tarafından filme alındı.) gibi senaryoların da Nazım'ın kaleminden çıkmış olduğu iddia edilebilir.

## TÜRKİYE'DEKİ SON ÇALIŞMALAR

Tutuksuz olarak geçirdiği 50-53 yıllarında Nazım'ın temel geçim kaynağı İpek Film'in sağladığı iş olanakları idi. Bir yandan seslendirme çalışmaları yapıyor, öte yandan filmlerin çekim çalışmalarına katılıyordu. 1951'de İhsan Koza adıyla (İpek filmin sahibi) BARBAROS HAYRETTİN PAŞA'nın senaryosunu yazdı ve çekimine katıldı. (16) Filmin yönetmenliğini Baha Gelenbevi yapıyordu.

Aynı yıl Vedat Ar'ın yönettiği ÜÇÜNCÜ SELİM'İN GÖZDESİ adlı filmin senaryosunu da yazan Nazım 1953'de Gelenbevi'nin çektiği 1002. GECE/ BALIKÇI GÜZELİ adlı filmin senaryosunu da — Gelenbevi senaryonun dialog metinlerinden oluştuğunu söylüyor — İhsan Koza adıyla yazdı. Nazım'ın ülkeyi terketmek zorunda kaldığı günlerde Gelenbevi filmin kurgusu üzerinde çalışıyordu.

Nazım'ın Türkiye'de yaptığı sinema çalışmalarından hiçbir zaman memnun olmadığını biliyoruz, "Asıl dava, mesela bana senaryo yazdırırlarken, benden ne operet, ne melodram, ne kepaze sergüzeşt mevzuu değil, benden ciddi, realist, ağırbaşlı ve tek kelimeyle gerekirse altına imzamı koyacağım senaryo istemeleridir. Halbuki şimdiye kadar bana yazdırdıkları senaryoların hiçbirinin altına bir milyon verseler imzamı koymam ve hatta bunları yazdığımı bile inkar ederim" (17). Nazım, sonuçlarından memnun kalmasa da sinema alanındaki çalışmaları ciddiye alıyordu. Koca bir dönem sinemayı tekelinde bulunduran Muhsin Ertuğrul'un ise sinemayı hiçbir zaman yeterince ciddiye almadığını söylemek olası. Onat Kutlar, Muhsin Ertuğrul'la yaptığı bir görüşmede kendisine "sinema ile ilgili anılarını yazmıyacağım. Çünkü ciddi bir alan değil, para kazanmak için yaptığım bir işti" dediğini belirtiyor. (18)

Nazım'in sinemada yapmak istediklerini hiçbir zaman gerçekleştiremediğini biliyoruz. Önerileri sinemamız için bugün bile bir çıkış noktası olabilecek nitelikte:

"Hikayelerin filmini yapmalı. Mesela Sabahattin Ali'nin hikayelerini... İki kısımlık filmler. Hikayelerden sonra şiirlerin filmini yapmalı... Ya halk türküleri, bizim halk türkülerimiz... Nasıl olur ama o canım türküler... Küçük, küçük filmler" (19)

Nazmı'ın sinemacılık serüvenine ilişkin en güzel anlatım belki de Baha Gelenbevi'ye ait. Nazım'ın sinemada çalışması salt maddi nedenlere mi dayanıyordu diye sorduğumda, Gelenbevi şöyle yanıtladı beni: "Nazım sinemayı su içer gibi yapıyordu. Bir işin âleme mânasını anlıyordu." (20)

Yaşamı boyunca sinemada istediğini yapma olanağını bulamadı Nazım. "Bütün meselenin film çevirmek isteyen sermayenin kafasında ve çeviren insanın zihniyetinde" olduğunu biliyordu. O günlerin profesyonel sinemacılarının sinemaya bakışları ise Nazım'ınki gibi çağdaş değildi ne yazık ki.

"Senaryoları bizim stüdyolarda ne hale soktuklarını çok iyi bilirim. Kepazeliktir. Söz yine sinemaya gelmişken bir ufak ukalalık daha edeyim: bizim filmlerin kusurlarından biri de nabızlarının atışındaki hastalıktır. Bazıları ölü nabzı gibi atar, bazıları da bir yükselir bir düşer, yani tempo denilen şey yoktur. Bu hususta kabahat montajcılık diye ayrı bir mesleğin varlığından habersiz oluşumuzdur." (21)

Nazım'ın sinemacılık serüveninin tek yanlı bir ilişki olarak değerlendirilemeyeceği kanısındayım. Sinemaya birşeyler verirken sinemadan da pek çok şey, en önemlisi yepyeni bir dil öğrenmiştir Nazım. Büyük ozanın sanatını oluşturan etmenler arasında kuşkusuz sinema çalışmalarının da önemli bir yeri vardır. Anlatımındaki sinematografik yaklaşım, kurgu'yu sanatsal bir araç olarak ustalıkla kullanışı, şiirindeki görsel öğeler onun bu sanat dalından etkilendiğini kanıtlar.

"İnsan Manzaraları'nda sinemanın olanaklarından yararlandığını" söyler Nazım. Onun pek çok eserinde kameranın devingen bakışına rastlarız. Başlıbaşına bir inceleme alanı oluşturan ve çeşitli yazılarda ele alınan bu konu üzerine fazla durmayacağım. (Bknz: Özgentürk ve Soner'in yazıları)

Ürünleri ile olmasa da düşünceleri ile sinema sanatımıza ışık tutabilecek nitelikte bir sanatçı olan Nazım'ı Türkiye Sineması değerlendiremedi bugüne dek. Oysa ülkemizde yazın alanından kaynaklanan sinema ürünleri oldukça fazla. Yeşilçam'da 250-300 kadar uyarlama yapıldığı biliniyor yazın yapıtlarımızdan. Bunların önemli bir bölümünü Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkant gibi piyasa romancıları oluşturuyor ne yazıkki. Tek olumlu örnek ise çeşitli yönetmenlerimizin romanlarından uyarlamalar yaptığı Orhan Kemal. Yılmaz Duru (Tuğra Film) ortaklığı ile gerçekleşen ortak yapımı saymazsak — ki saymamız için fazla bir neden yok. Ne filmde ne de tanıtma broşüründe Nazım'ın adına rastlanmıyor. Bence böylesi daha da hayırlı olmuş— Türkiye'de Nazım'dan kaynaklanan uzun metrajlı bir film çalışması yok. Kısa film alanında ise 1968'de 2. Hisar Kısa Film Yarışmasına katılan, Kuvayı-Milliye Destanı'ndan kaynaklanan Artun Yeres'in "Onlar ki" adlı filmi bilebildiğimiz tek çalışma.

## DÜNYA SİNEMASINDA NAZIM HİKMET

Ülkemizde sinema ile ilişkisi böylesine sınırlı kalan Nazım dünyanın pek çok köşesinde beyaz perde yolu ile de kitlelere ulaştı. Ulaşmaya devam ediyor. Bu alandaki verilerin de oldukça eksik olduğunu belirttikten sonra bazı ürünleri sıralayalım.

Nazım'ın, 1950 sonrası Moskova'da geçirdiği günlerde çeşitli film senaryoları yazdığını biliyoruz. Özellikle mektuplarında değindiği bu ürünlerin pek çoğunun değerlendirilip, değerlendirilemediğini bilmiyoruz. Özellikle 1955'ler yoğun senaryo çalışmaları ile geçiyor. Fevralski anılarında şöyle anlatıyor:

"Budapeşte'deyken, Macar sineması için bir senaryo yazmış: 'En Büyük Kötülük' ya da 'En Büyük Hekim.' Senaryo, şu sözlerin yer aldığı bir girişle başlıyor: 'Bu olay Macaristan'da geçti. Çekoslovakya'da, Bulgaristan'da, hatta Sovyetler Birliği'nde geçebilirdi. Fakat Macaristan'da geçti."

*ROMANTİKA*



"Nazım'ın bazı oyunlarının da senaryolaştırıldığını biliyoruz. Macar sinemasının filme almayı tasarladığı İVAN İVANOVİÇ VAR MIYDI, YOK MUYDU?'dan daha sonra vazgeçildiğini, Çekoslovakya'da aynı konunun filme alınma olasılığının bulunduğunu, adlar ve yerel durumların yerel koşullara uydurulduğunu; hatta bazı bölümlerin keskinleştirildiğini" (23) öğreniyoruz Fevralski'nin anılarından. 56-57'de Polonya sineması için "YUSUF İLE ZELİHA" üzerine bir senaryo yazdığı (24) biliniyorsa da bu filmlerin gerçekleştiklerine ilişkin bir bilgimiz yok.

1956'da "BİR AŞK MASALI" Çekoslovak-Bulgar ortak yapımı olarak gerçekleşiyor. Yönetmeni Çek, Vaclav Krşka. Ne var ki Nazım, "Bir Aşk Masalı"mn Çek ve Bulgar sinemacılarınca yapılan filminin yapımından hoşnut değil. "Yönetmenler, devasalığı amaçlıyorlar. Eski Alman filmlerinde olduğu gibi. Yağlı boyaya benziyor bu. Oysa burada sulu boya gerekli, İran ve genellikle Doğu minyatürlerinden kaynaklanmak gerekli. Bu Doğu minyatürleri, birinci planda dağlar ve evlerin değil, insanların bulunuşuyla güzeldirler. Bu çekimde ise dekorasyonlar insanı ezebilir" diyor. (25)

1958'de sinemacılık okulundan mezun Azerbeycan'lı bir genç yönetmen, Ajdar İbrahimof, Nazım'dan "AYNI MAHALLEDEN İKİ DELİKANLI" adlı senaryosunu filme almak için izin istiyor. Nazım sevinçle kabul ediyor bu öneriyi (26). Film Azerbeycan ve Gorki Film Stüdyolarında, dış çekimler Kırım Yalta'da ve Cezayir'de gerçekleştiriliyor. Ortaya çıkan yapıt yalın ve akıcı bir sinema diline sahip. Azerbeycan Sinemasının belki de o güne dek ürettiği en iyi film oluyor. Ülkemizde de yayınlanan senaryo Nazmı'ın çocukluk yıllarını, iki arkadaşın birlikte geçirdiği serüvenleri, Moskova'ya gidişlerini, oradaki günlerini anlatıyor. Bilebildiğimiz kadarıyla Nazım, Va-Nu ile birlikte geçirdiği yılları anlatmaktadır bu yapıtında.

Nazım'ın yayınlanmış bir başka senaryosu daha var: "Aynı Mahalleden İki Delikanlı" ile birlikte: "FRANSA—VİETNAM". Bu senaryonun filme alındığına ilişkin herhangi bir veri yok elimizde. Ama, bir Fransız yönetmenin, Maurice Pialat'nın, Memleketimden İnsan Manzaraları'nın başlangıç bölümü "Şu 1941 Yıllarında"dan, "Maitre Galip" (GALİP USTA) adlı bir film yaptığını biliyoruz.

Nazım'ın ölümünden sonra, 1966'da Sovyetler Birliği'nde gerçekleştirilen "ROMANTİKA" adlı filmin Nazım'dan kaynaklanan sinema yapıtları arasında özgün bir yeri var. "Yaşamak Güzel Şey be Kardeşim — Romantika"adlı romanından yapılan uyarlamayı 27 yaşında genç bir yönetmen, Ramiz Askerof gerçekleştirmiş. Okulu bitirdikten sonra yaptığı bu ilk çalışmasında büyük bir başarı kazanmış Askerof, ne yazık ki ertesi yıl ikinci filminin çekimi sırasında bir kazaya kurban giderek yaşamını yitirmiş. "ROMANTİKA"da Nazım'ın Türkiye'de saklanarak geçirdiği günler, geçirdiği kuduz kuşkusu, dostlukları, özlemleri büyük bir coşku ile anlatılıyor. Romandaki şiirsel yapıyı hiç zedelemeden sinemaya aktaran Askerof kuşkusuz yaşasaydı Sovyet sinemasının en ünlü isimlerinden biri olurdu.

Nazım'ın yapıtlarından kaynaklanan en yeni örnek ise oldukça talihsiz pek çok açıdan. Filmin Türkiye'deki ortaklarının sahip olduğu ideolojinin "Bir Aşk Masalı"nı ne hale getirdiğini ibretle izledi seyircimiz. Fazla bir şey söylemek istemiyorum bu konuda. Benim en çok üzüldüğüm nokta "Aynı Mahalleden İki Delikanlı"nın başarılı yönetmeni A.İbrahimof'un böyle bir yapıta imza atabilmesi.

İbrahimof şu günlerde Nazım'ın "TUHAF BİR ADAM" adlı oyununu sinemalaştırma uğraşı içinde. Umarım bu kez, gerçek İbrahimof'u buluruz karşımızda. Nazım'ın Dünya sinemasında daha pek çok başyapıta kaynak olacağına inanıyorum.

Nazım'ın yapıtları sinemanın değişik alanları için de yararlı olabileceğini, gene Nazım'ı en iyi değerlendiren Sovyet Sineması kanıtlıyor. Canlandırma sineması alanında iki önemli verimden söz etmek gerek: SEVDALI BULUT adlı kukla filmi ile EVİNDE BARIŞ adlı çizgi film. Nazım'ın masallara verdiği önem gözönüne alınınca, bu alanda da daha neler yapılabileceğini düşünmemek elde değil. Nazım'dan kaynaklanan sinema yapıtları içinde kısa filmlerin de önemli bir yeri var. Geçen yıllarda Yunanlı bir sanatçının yapıtı uluslararası planda başarı kazandı. Nazım'ın yaşamına ilişkin pek çok belgesel bulunuyor.Bir de bunlardan Sovyet sinemacılarının derlediği uzun metrajlı bir belgesel. Tüm bu yapıtların bir gün ülkemizde de izlenebilmesi dileği ile yazımızı noktalayalım.

NOTLAR

(1) Afşar Timuçin, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın 3 Haziran 1980 günü düzenlediği "Nazım Hikmet'in Sanatımıza Etkileri" konulu açık oturum.
(2) Aziz Çalışlar, aynı oturum.
(3) Yeni Sinema'da yayınlanan Ece Ayhan'ın "Nazım Hikmet ve Sinema"yazısı, Adalet Cimcoz'un "Sözlendirme Anıları", "Kısa Film" üstüne film 74'de yayınlanan bir yazı, Ahmet Soner'in, Ali Özgentürk'ün Cumhuriyet'te, Aydın Sayman'ın "Yansıma"da, Ercüment Akman'ın Türkiye Yazıları'nda yer alan yazıları, Nijat Özön'ün Türk Sineması Kronolojisi'ndeki notları, Ali Özgentürk'ün TYS'nin yayınladığı "75. Doğum Yılında Nazım Hikmet'e Armağan" kitabındaki "Nazım'ın Kamerası" adlı yazısı, v.b.
(4) Aleksandr Fevralski, Nazım'dan Anılar, Çev: A.Behramoğlu, Cem Yayınevi, s. 43
(5) Nazım Hikmet - Bütün Eserleri, Sofya Baskısı, Cilt 3, s. 394
(6) Kemal Sülker, Sinematek'in 7 Haziran 1980 günü düzenlediği "Nazım ve Sinema" konulu açık oturum.
(7) S. Yaltırım-A.Aydemir, Nazım, Cem Yayınevi, s. 186
(8) Vera Tulyakova ile görüşme, Ocak 1977
(9) Aleksandr Fevralski, aynı kitap, s. 29
(10) Aleksandr Febralski, aynı kitap, s. 57
(11) Aleksandr Fevralski, aynı kitap, s. 53
(12) S. Yaltırım-A. Aydemir, aynı kitap, s. 166
(13) Ekber Babayef "Yaşamı ve Yapıtları ile Nazım Hikmet", s. 303
(14) Kemal Sülker ile görüşme, 1978
(15) Ahmet Soner, "Sinemacı Gözüyle Nazım", Cumhuriyet Sanat Eki, Ocak 1971
(16) Nazım'ın sinema çalışmalarına ilişkin değerli bir belge niteliği taşıyan fotoğrafları sağlayan Sayın Osman İpekçi ve Sayın Baha Gelenvebi'ye teşekkürü borç biliriz.
(17) Bursa Cezaevinden Va-Nu'lara mektuplar, Cem Yayınevi, s.35
(18) Onat Kutlar, 7.6.1980 Sinematek'in açık oturumu.
(19) A. Kadir, "1938 Harb Okulu Olayı ve Nazım Hikmet", ikinci basım, s. 157
(20) Baha Gelenbevi ile görüşme, Mayıs 1980
(21) Va-Nu'lara Mektuplar, s. 35
(22) Aleksandr Fevralski, aynı kitap, s. 70
(23) Aleksandr Fevralski, aynı kitap, s. 72
(24) Aleksandr Fevralski, aynı kitap, s. 79
(25) Aleksandr Febralski, aynı kitap, s. 72
(26) Ajdar İbrahimof ile görüşme, Moskova, 1977
(27) "Aynı Mahalleden İki Delikanlı" ve "Romantika" filmlerinin fotoğraflarını ve yapıtları izleme olanağını sağlayan Baku Devlet Stüdyosu yetkililerine teşekkürü borç biliriz.




## 6. asya, afrika ve latin amerika ülkeleri

# taşkent film festivali

yazan: ahmet ünver

18-31 Mayıs tarihleri arasında uluslararası sinema dünyasının en militan festivallerinden biri olan Taşkent Festivali, Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin başkentinde yapıldı.

Festivalin, vurgulanması gereken en temel iki özelliğinden ilki, herhangi bir yarışmaya yer verilmemesiydi. Bilindiği gibi, ödüllü -yani yarışmalı- festivallerde, hele hele ticari açıdan önemi büyük olanlarında Sinematografik nitelikler bir yana, ticari beceri ve yetenekler ön plana çıkıyor, bu nedenle gözlenen "davranış bozuklukları" dünya halklarının en önemli sanatı ve sanatçıları üzerinde olumsuz etkiler yaratmasa da, olumlu etkileri engelliyor. Hatırlanacağı üzere geçtiğimiz yıl Cannes Festivali'nde "Apocalypse Now-Kıyamet" in Schloendorff'un "Tambour-Teneke Trampet" ine birinciliğe ortak edilmesi uzun süren tartışmalara yol açmıştı. Uzunca bir süreden beri yapılamayan,geçtiğimiz yıl yeniden ve yarışmasız olarak başlatılan Venedik Festivali'nde de yarışma konusu uzun uzun tartışılmış, İtalyan Sinema Yazarları ve Eleştirmenleri Birliği yarışma konmasına karşı çıkmıştı. Gerçekten maddi ya da manevi ödüllerin verildiği yarışmaların "daha iyi bir sinema için özendirici etkisi" bir yana, çeşitli ülkelerden gelen sinemacılar arasında olumlu ve verimli bir diyalog kurulmasını, geliştirici deney ve bilgi değişimini, görüş alışverişini engelleyici, dünya sinemacıları arasındaki dayanışmayı zedeleyici etkileri yönünden oyuncusuna, yazarından eleştirmenine kadar sinema adamlarının büyük bölümünce yakınılan, karşı çıkılan bir konudur. Ayrıca "daha iyi bir sinema için özendirici etki" nin yarışmalar dışındaki yollarla sağlanabilmesi de sık sık tartışılan sorunlardan. Örneğin bu nedenle, Cannes Festivali'nin en önemli bölümü bizce de, eleştirmenlerin seçip gösterdikleri filmlerden oluşan "Eleştirmenlerin Onbeş Günü" kabul edilmektedir. Taşkent Film Festivali dünyadaki sayılı yarışmasız festivallerden biriydi. Festivale katılan sinemacılar arasında çabucak oluşan içtenlik, yakınlık ve dayanışmada bunun önemli bir rolü vardı.

Festivalin ikinci önemli özelliği, militan sinemacıların büyük bir çoğunluk oluşturmasıydı. Zaten "Asya, Afrika ve Latin Amerika Ülkeleri Festivali" dendi mi, tersi olanaksız. Festivale katılan sinemacıların bir kısmı Filistin'li, Şili'li Yurtsever Güçleri, Sudan'lı ve Somali'li, San Salvador'lu, Puerto Riko'lu sinemacılardı: Ülkelerinde diktatörlük ve istilaya son vermek, sınıfsız, barış içinde bir yaşam kurmak için girişilen mücadeleye sinemalarıyla katılmış, önemli bir kısmı ülkelerinden çıkarılmış ama mücadeleyi nerede olursa olsunlar sürdüren "sürgün sinemacılar" dı. Allende döneminde Şili Ulusal Sinema Kurumu'nun başkanlığını yapan, emperyalizmin maşası Pinochet'nin karşı devrimci darbesinden sonra ülkesini terketmek zorunda kalan yönetmen ve sinema yazarı Miguel Littin, yine Allende döneminde -ve öncesinde- Şili Sinematek'i başkanığını yürüten Pedro Chaskel, arkadaşları ve akrabaları ülkesinde hapsedilmiş olan Somali'li Muhammed Abdülgani gibi. Önemli bir kısmı ise , ülkelerinde devrimi gerçekleştirmiş Vietnam, Kamboçya, Cezayir, Kuzey Kore, Laos, Mozambik, Angola, Nikaragua, Afganistan.... dan gelen sinemacılardı. Küba, Vietnam, Kuzey Kore gibi devrimi yıllar önce yapmış ülkelerde sinema üretiminin sistemleştirilmiş olmasına karşın, bağımsızlık ve özgürlüklerine yeni kavuşan ülkelerde bu yönde mücadele şiddetle sürüyor. Bu ülkelerdeki sinema çalışmalarına ayrı ayrı değinmeden önce bir başka önemli katılımı da belirtmemiz gerek: "Sovyet Sinemacıları".Sovyetler Birliği'nde bütün Cumhuriyetlerin sinemacılarını kapsayan bir sözcük bu. Amerika "Birleşik" Devletleri'nde tüm eyaletlerin -ve de ABD'ye bağımlı ülkelerin- sinema gereksinmesi büyük ölçüde Hollywood tarafından karşılanırken "Amerikan Sinemacısı" terimi "bu geniş pazar için film yapan kişi" anlamına gelir. Oysa "Sovyet Sinemacısı", kendi halkının kültürünü geliştirmeyi, diğer kardeş

halklara tanıtmayı, gönüllü bir etkileşme sunmayı hedefleyen sinemacıdır.

Her Cumhuriyetin kendi stüdyoları ve sinemacıları vardır. Ve her biri üzerinde ayrı ayrı durulması gereken olgulardır. Genel bir terim olan "Sovyet Sineması" nı bu açık biçimiyle ele almak gerekir. Nitekim festivalde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin Asya'da bulunan Cumhuriyetleri, ayrı ayrı filmlerle katıldılar festivale:

Azerbaycan, Gürcistan, Ermenistan, Rusya, Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan ve Türkmenistan, ev sahipliği yapan Özbekistan'ın yanı sıra festivale kendi sinemacılarının filmleriyle katıldılar. Konuşulan dilleri geliştirebilmek için yazı diline çevirme, yani sözleri harflendirme anlamına gelen ve birçoğumuzun bilmediği, düşünmediği "alfabetizasyon" çalışmalarının doğduğu bir ülkede çok doğal bir durum bu. Amaçları bir olsa da koşullarının birbirinden çok farklı olması da bu ülkelerin sinemaları ve sinemacıları arasında yarışma düzenlenmesini nesnel olarak engellemektedir. Yetmiş ülkeden yediyüzü aşkın sinemacı ve yazarın katıldığı Taşkent 80'in önemli filmleri üzerinde kısaca duralım:

## ŞİLİ

Şili Yurtsever Güçleri, Emperyalizmin kuklası Pinochet ve kiralık katillerine karşı mücadelelerini yaşamın her alanında olduğu gibi sinemada da ve sinema aracılığıyla da sürdürüyor. Faşist darbeden sonra kendileriyle dayanışma içinde olan dünya demokratik güçlerinden bu alanda da destek gören Şili'li sinemacılar dünyanın birçok ülkesinde çalışmalarını sürdürüyorlar. Taşkent festivaline biri İspanya'da, biri Fransa'da, biri ABD'de, biri SSCB'de, biri Meksika, Venezüella ve Küba'da, üçü Küba'da ve ikisi de Şili'de çekilmiş on filmle katıldı Şili Yurtsever Güçleri. Dördü uzun, altısı kısa metraj olan bu filmlerden Miguel Littin''in yönettiği "Montiel'in Dul Karısı" na geçen sayımızda Berlin Festivali içinde yer vermiştik. Pedro Chaskel Küba'da çektiği "Babamın Gözleri" filminde babalarını Şili'de mücadelede yitiren Şili'li çocukları, onların babaları ve gelecek günler üzerine düşüncelerini anlatıyordu.Film çalışmalarını Fransa'da sürdüren Valeria Sarmiento, "Nostalgia de Chile-Şili'ye Özlem" de Şili'li göçmenlerin yaşamını yansıtırken, Küba'da yaptığı uzun metraj konulu film "Kayıp Tutuklular" da Sergio Castilla'nın işlediği trajediyi Jaime Barrios, ABD'de yaptığı belgeselde "Kayıp İnsanlar"da ele alıyordu. Açlık grevi yapan tutuklu Şili'li yurtseverlerin yakınlarını, onların mesajlarını ileten "Şili'den mesaj" isimli film, festivalin en önemli olaylarındandı. Yalnızca mesajından, içeriğinden gelmiyordu filmin önemi. Bu film Colectivo Anonimo militan sinema grubunca Şili'de çekilmiş ve kaçırılarak festivale getirilmişti. On kişilik Şili delegasyonunda ise iki sinemacı — biri yönetmen, biri oyuncu — Şili'den gizlice gelmişlerdi. Tüm dünya devrimci demokratik sinemacılarının kendileriyle birlikte olduğunu görerek yine Şili'ye döndüler festival sonrasında.

*ALİ BABA VE KIRK HARAMİLER / ÖZBEK-HİNT*



## FİLİSTİN KURTULUŞ ÖRGÜTÜ

Şili'liler gibi çalışmalarını hala ateş hattında sürdüren bir başka sinema grubu da Filistin'liler. Samir Nimr ve Monica Mauret'in birlikte yaptıkları "Filistin Kızılay Örgütü", "Beşinci Savaş" ve "Filistin Çocukları" isimli üç filmle Filistin Kurtuluş Örgütü Sinema Bölümü festivale katıldı. Filistin Ulusal Sineması 1968'de Sinema Bölümü'nün kurulmasıyla başlamış. 1969'da çatışmaları ve kitle gösterilerini film üzerinde belgelemeye başlayan Sinema Bölümünün ilk filmi, Filistin'lilerin varlığını reddeden Amerikan "Barış Planı"na karşı yapılan protesto gösterilerini anlatan "Böyle Barış İstemiyoruz", 1970' de çekilmiş. Bu FKÖ'nün değişik birimlerine bağlı sinemacıların görüşme ve tartışmaları sonucu Filistin Film Örgütü'nde 1972'de birleşen Filistin'li sinemacıların lideri Mustafa Abu Ali'nin de ilk filmi. Cephede çatışma alanında film çeken, ilk filmde Mustafa Abu Ali ile birlikte çalışan Filistinli sinemacılardan Hani Cevheriye 1976'da çarpışma sırasında yaralanarak ölmüş, İbrahim Mutya ve Ömer Muhtar ise 1978'de Güney Lübnan'da İsraillilerin eline düşerek öldürülmüşler. Samir Nimr, Mustafa Abu Ali'den sonra Filistin'in en önemli sinemacısı. ilk filmi "Siyonist Terörizm"i 1973 de yöneten Nimr'in on filmi var. Tanınmış İngiliz oyuncu Venessa Redgrave'in "Palestinians-Filistinliler" filminde de çalışan Nimr'in en önemli filmi 1977'de Bekr-Al Şakravi ile birlikte çektikleri uzun metrajlı

"Lübnan'da Savaş". 1978'den beri FKÖ Film örgütünde çalışan Federal Alman devrimci Monica Maurer'le birlikte yaptığı "Filistin Kızılay Örgütü" adlı filmde Nimr, 1969'da Dr. Yasser Arafat tarafından Ürdün'de küçük bir hastanede kurulan Filistin Kızılay'ını tanıtıyor, çalışmalarını anlatıyor. Onuncu yılında otuz hastane, yüz klinik, ana-çocuk sağlığı merkezleri, hemşire, eczacı ve laborant okulları, fizyoterapi ve protez merkezleriyle, ağır yaşam koşulları ve sıcak savaş içindeki çilekeş Filistin halkının sağlık gereksinmelerini gidermek için dişe diş mücadele içindeki bu kurumu büyük bir başarıyla tanıtıyor dünya izleyicilerine.

"Filistin Çocukları"nda ise yine aynı rahat anlatımla özgürlük mücadelesi içinde doğup büyüyen çocukların gündelik yaşamlarını belgeliyor; seyircileri isyan ettiriyor. Savaş ve çocuk kadar birbirine ters düşen iki kavramın ne kadar güç bulunabileceğini, filistinlilerin kurtuluş mücadelesinin bir yönüyle de çocukların çocuk olma hakları için yapıldığını dile getiriyor.

## CEZAYİR

Afrika'nın en ileri sineması ilginç bir uzun metraj konulu film (El Maufid) ve bir kısa metraj konulu filmle "Rüzgarın Çocukları" katıldı resmi programa. Danışma bölümünde ise bir başka uzun-konulu film "Ali Aux Pays Des Mirages-Ali Mirajlar Ülkesinde" gösterildi.

El Maufid, Amar Laskri'nin yönettiği üç bölümlük bir TV filminin birleştirilmesiyle oluşturulmuş. Yarı belgesel nitelikli, film bir taşra kasabasına toprak reformu konusunda köylülerin düşüncesini almak üzere giden iki TV muhabirinin belgesel film yaparken karşılaştıkları güçlükleri anlatıyor. Filmde, topraksız köylülerin toprak sahibi ağayla çelişkilerinin ve devrimin ilk yıllarında toprak sahiplerinin bazı bürokratik kademelerdeki etkilerinin yanında, toprak ağasının yetişkin kızı ve TV muhabiri kızın yaşama koşullarındaki çelişkiler, sonunda ağa kızının isyanı da başarıyla anlatılıyor. Bu başarılı TV filminin başarılı bir sinema filmi olabilmesi için yeniden kurgulanması, girişteki uzun belgesel bölümün ve filmdeki uzun sekansların düzeltilmesi gerektiği görüşünü Laskri'de paylaşıyor.

"Les Enfants du Vent -Rüzgarın Çocukları" B.Tsaki'nin yönettiği diyalogsuz bir kısa konulu film. Köy çocuklarının kendilerine telden, plastik ve bez parçalarından arabalar yapmasından yola çıkan film, çocukların tek düze, çıplak çölden gelen yabanıl bir çocuklar karşılaşmasını, sonunda-da köylü çocuklarının oyunundan bir şey anlamayan yabanıl çocuğun yine tek-düze çıplak kum çölüne kaçarak yitip gitmesini yansıtan görüntülerin ardında birlikte üretimin ve bilinçlenmenin, eğitimin ayırıcı özelliklerini başarıyla tartışıyor.

## ANGOLA MOZAMBİK, GİNE-BİSSAU, CAPE VERDE ADALARI

Potekiz sömürgecilerine karşı uzun yıllar süren ortak mücadele sonunda 1974'de bağımsızlıklarına ve özgürlüklerine kavuşan bu ülkelerin sinemaya yaklaşımları da ortak. Mücadele liderleri de ortaktı, Anilkar Kabral yalnız Gine Bissau'nun, Dr. Augostinho Neto yalnız Angola'nın değil, bütün eski Portekiz sömürgelerinin de lideriydi. Toplumlarını yeniden kurma mücadelelerini de ortak yürütüyorlar. Sinemanın, bu mücadeledeki yerini belirlemede de her şeyde olduğu gibi birleşen bu ülkelerin delegasyonları, festival boyunca tek delegasyon gibi davrandı. Her akşam ertesi gün sekiz ayrı yerde yapılan film gösterilerine ve basın konferanslarına kimlerin gideceğini birlikte planladılar, o gün herkesin işbölümüne uygun olarak gördüğü sekiz ayrı filmi ve tartışmaları birlikte değerlendirdiler, ortak sonuçlara vardılar. Ülkelerinde sinemanın gelişimini de birlikte planlıyorlar. Örneğin Angola'nın başkenti Luanda'da kuruluşu tamamlanan film stüdyo ve laboratuvarları dört ülke tarafından birlikte finanse ediliyor, birlikte kullanılıyor. Ayrı ayrı stüdyo ve laboratuvar kurmanın hem kadro açısından zor, hem de ekonomik açıdan israf olduğunu düşünüyorlar, çünkü dört ülkenin toplam film üretimi bir laboratuvarın kapasitesine ancak ulaşabiliyordu. Sömürgeciliğe karşı savaştaki yaratıcılık ve esnekliklerini bugünkü mücadelede de sürdürüyor dostlarımız. Yabancı filmlerin dublajı çok pahalı olduğundan ancak alt yazı bastırabiliyorlar. Ellerinde henüz bunun için gerekli makineler olmadığı için bu işlemi de Portekiz'de yaptırıyorlar. Ama kıt döviz kaynaklarını verimli kullanabilmenin yolunu Mozambik'liler bulmuş: filmlerin altyazılarını diapozitiflere kaydedip film oynarken ekranın altına yansıtıyorlar! Okur-yazar oranının ve dil sorununun kendilerine güçlük çıkartıp çıkartmadığını sorduğumuzda, okuma-yazma kampanyasını hala sürdürdüklerini, ayrıca yerel dillerin çokluğu ve Portekizce'nin iyi bilinmemesinin de aşılması gereken sorunlar olduğunu, bu nedenle hem diapozitifle yansıtılan alt yazıyı okuyacak hem de anında yerel dile çevirecek elemanlar kullandıklarını öğrendik. Yaratıcı insanlar sinemanın önemini öylesine sindirmişler ki, ülkelerinin en ücra köylerine kadar elektrik olmasa da aküyle işleyebilen projeksiyon makinalarıyla giderek film gösteriyorlar. İlk filmleriniABD ve Çin ajanlarına, emperyalizmin ve kerşı devrimciliğin desteğindeki yerli hainler ve ırkçı Güney Afrika saldırganlığına karşı yardım istedikleri yiğit Küba'lılarla birlikte çeken Angola'lılar sinemada en ileri. Ama bunu büyük bir içtenlikle diğer ülkelere yardım için kullanıyorlar.

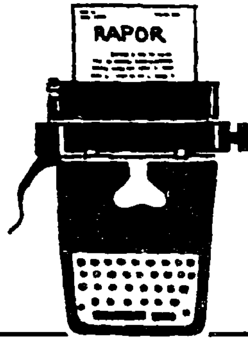
Angola'dan dört kısa belgesel izledik festivalde. "Haber Filmi No.20" de Sotto Maior büyük lider Neto'yu devrim sonrasındaki çalışmalarıyla anlatırken Carlos Sousa Costa ve Rudolfo Musitelli "Aynı Yönde İleri" de Neto'nun ölümünden sonra da Angolalıların sosyalizmi hedefleyen mücadelelerini sürdürdüklerini gösteriyordu. "Zafer Karnavalı" ise zafer bayramında düzenlenen karnavalı, hazırlanışından sonuna dek anlatıyor, izleyicileri o büyük coşkunun içine katıyordu.

Dört ülkenin festivalde gösterilen tek uzun metraj konulu filmi Mozambik'li yönetmen Ruy Guerra'nın "Mueda" sıydı. "Filmlerden bir film" olarak ele alındığında sinematografik

düzeyi çok yetersiz görülen "Mueda" Mozambik'in yaptığı ilk uzun-konulu film. Ama filmin büyük önemi buradan gelmiyor. Emperyalizme ve sömürgeciliğe karşı mücadele sırasında Portekiz sömürgecilerinin yaptığı soykırımlardan birini anlatıyor film. Gerillaları kovalayan sömürgeci askerler Muedi köyüne gelmişler, ama gerillaları bulamayınca köydeki kadın çocuk ve yaşlıları katletmişler. Film bu olayın anısına Muedi'de yapılan töreni konu alıyor. Bizdeki köy seyirlik oyunlarını andıran bir oyun bu: bir-iki maske ve bir-iki şapkayla ayırdediliyor. Portekiz'li askerler ve işbirlikçileri film için o katliama katılanlardan yakaladıklarını da oynatmışlar. Katliamdan kurtulan birkaç kişiyle o katliam gününü yeniden canlandırıyorlar filmde. Mücadeleyi ve mücadelede canlarını yitirenleri diri tutmada insancıl, o büyük halkın yaklaşımını sergiliyor film. Bir tür alayla anlatılıyor olay. Barbar bir katliamı böylesine anlatabilmek, ancak büyük acılara katlanarak büyük bir kurtuluş mücadelesi verenlerin harcıdır. "Mueda", insancıl yaklaşımıyla ama olayların yinelenmesine izin vermeme kararlılığını ileten bu film, festivalin en önemli filmlerindendi.

### PUERTO RICO

Bir başka mücadele sineması daha. Şimdiye dek birçok uzun-kısa belgesel yapan yönetmen Jose Garcia'nın iki filmi de oldukça başarılıydı. İlki "Destino Manifiesto - Kader Manifestosu" ABD'nin Puerto Rico'ya karşı izlediği yayılmacı siyaseti başından sonuna dek inceleyen bir film. ABD'nin İspanya'ya karşı giriştiği emperyalist savaş sonunda ülkeyi istila etmesini, sömürgeleştirmesini ve kendi topraklarının parçası haline getirmek istemesini, Poerto Rico'luların bu politikaya karşı mücadelesini anlatıyor. Filmin sonunda ise Puerto Rico'daki "Vieques Deniz Üssü"ne karşı çıkan ve Amerikan askerlerinin ülkeye girmemesi için çatışmaya girişen Puerto Rico'luların ABD deniz kuvvetleriyle çarpışmasını gösteriyor. Jose Garcia, Vieques sorununu kurgusunu tamamlamak üzere olduğu "Vieques" filminde daha ayrıntılı olarak incelediğini açıklıyor. Bilindiği gibi bu üs, emperyalizmin 1954'de Guatemala'ya, 1961'de Küba'ya, 1965'de Domi-




# türkiye sinematek'i 15. YIL RAPORU

(31. sayıdan devam)

### FİLM ARŞİVİ:

Türkiye Sinematek'inin film arşiv çalışmaları kurulduğu yıl başlamı, ilk çalışma döneminde 19 uzun metrajlı, 20 kısa metrajlı film sağlanmıştı. Bu 39 kopyanın büyük çoğunluğu çeşitli kurumlarınve yapımcıların bağışları ile FİAF üyesi Sinemateklerin sınırsız ödünçlerinden oluşmuştu. 1968 yılı sonunda, üç yıllık çalışmalar sonucu, Sinematek film arşivinin varlığı yerli ve yabancı 300 filme ulaşmıştı. İki yıl sonra 1970 yılı sonunda ise bu rakkam 400'e ulaştı. Aynı yıl Sinematek, bilimsel koşullara uygun bir film arşiv odasına kavuştu. 1970 sonunda film toplama çalışmaları duraklama dönemine girdi. 1972'de ise arşiv'in film sayısı sadece 7 artarak 407'ye yükseldi. 1973 de 500'e ulaşan film sayısı, aynı yıl Yarımca Belediyesinin kurmayı tasarladığı Görsel Sanatlar Müzesi kapsamında, Sinematek temsilcisinin de katılacağı bir Sinema Vakfı'na devredilmek üzere Yarımca Belediyesine 181 film (ki bu filmler arşivin en önemlileriydi) verilmesi sonucu düşmeye başladı. Mali sorunlar nedeniyle gösteri salonundan (şu andaki bina) çıkıldığından, yeterli arşiv odası bulunamadığından film arşiv çalışmaları durdu. Elde kalan filmler iki arşiv odasına kondu. Bu filmlerden, özellikle yerli filmlere ait negatifler, yeni yönetim kurulunca saklamaktaki güçlük nedeniyle Sinema-TV Enstitüsüne bir anlaşmayla saklanması için verildi.

İşte 1976 sezonuna başlarken Sinematek film arşivinin durumu buydu. Yarımca Belediyesine gitmiş önemli filmler ve elde kalan birkaç karışık film. Yani işe yarar olarak Sinematek film arşivinde 50'ye yakın film vardı. 1978 sezonunda yeniden eski salonuna kavuşan Sinematek film arşivi çalışmalarına hız verdi. Çeşitli ülkelerden temin edilen filmler, ithalatçıların bağışları karşısında şu anda hiçte azımsanmayacak sayıda film arşivine sahiptir Türkiye Sinematek'i. 1980-1981 sezonuna doğru girerken Sinematek salonunun altında bulunan film arşivi odası teknik olarak daha da zenginleştirilmeye çalışılmakta ve bu sezonda sayısını artırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca sırf film arşivi çalışmalarıyla uğraşmak üzere yeterli bilgisi olan bir eleman bulunması planlanmakta ve gerek Türkiye sinemasına ait gerekse ithal edilmiş filmler araştırılıp arşivlenmesine çalışılacaktır.

Film arşivi çalışmalarının derinleştirilmesi ve Sinematek arşivinin geliştirilmesi herşeyden önce filmlerin saklanması için sağlıklı bir depolama odasının oluşturulmasına bağlıdır. Bir de Türkiye Sinematek'i yönetim kurulu olarak film arşiv çalışmalarında hedeflenen amaç filmleri yalnızca elde tutmak değil, onları kitlelere götürmek ve göstermektir Bugün Türkiye'de bulunan en geniş olanaklara ve arşive sahip Sinema Televizyon Enstitüsü ise elinde bulunan filmleri saklamakta, ancak yirmi de birini dağıtıma vermektedir. Bu da gerçekten sinema bilgisi az olan toplumumuz için bir eksikliktir. Dileğimiz Sinema-Televizyon Enstitüsünün elinde bulundurduğu filmleri geniş kitlelere gösterime açmasıdır.

### YAYIN FOTOĞRAF ARŞİVİ:

Yayın Arşivi de Türkiye Sinematek'inin kuruluşu ile çalışmaya başlayan bölümlerdendir. Kuruluşunun ikinci yılı sonunda arşiv 400 ciltlik bir sinema kitaplığına, sürekli izlenen çeşitli ülkelerden 10 sinema

nik Cumhuriyeti'ne, 1973'de Şili'ye.. karşı müdahaleler için kullandığı askeri üssüydü. Peurto Rico'lular kendilerinin ezilmesine karşı çıktıkları kadar kendi toprakları üzerinde kurulan üslerden yararlanarak emperyalizmin başka ülkeleri kana boğmasına da karşı çıkan yiğit ve enternasyonalist bir halk. Jose Garcia, Pinochet darbesinden on gün sonra Amerikan Televizyonlarından birinde birinci bölümü yayınlandıktan sonra orijinal malzemelerinin önemli bir kısmı "esrarengiz!"bir biçimde yanan "Şili: Özel Bir Röportaj" filminin de yapımcısı ve yönetmeni. İlk konulu uzun metraj filmini ise Küba'nın desteğiyle önümüzdeki yıl gerçekleştirecek.

## MORİTANYA

Sahra olayı, Polisario'nun mücadelesi ile bir dönem dünya kamu oyunun gözleri bu kuzey-batı Afrika ülkesine çevrilmişti. Polisario'ya karşı Sahra'da hak iddia eden Moritanya kralı sonunda halk ve genç subaylar tarafından tahttan indirilmişti. Yeni, idealist, özverili genç yöneticiler emperyalizmin kışkırtmalarına karşı, krallık döneminde ağır baskılara uğratılan komünistlerle, devrimci-demokratlarla işbirliği yapmaya başlamıştı. Tüm genç ülkeler gibi, sinemaya büyük önem veriyor Moritanya da. Afrika'nın Osman Sambene ile birlikte en büyük yönetmeni olan Med Hondo da devrimci iktidarın mücadelesine sinemasıyla katkıda bulunuyor. Moritanya da bu alanda teknik ve mali yetersizlik çeken ülkelerden. Med Hondo'nun festivalde gösterilen filmi "Batı Hint Adaları" nda da belli oluyor bu. Cezayir'in maddi desteğiyle çekilen film, Fidel'in Angola'yı ziyaretinde söylediği ve tüm Afrika'lıların katıldığı şu sözü temellendiriyor: "Biz Afro-Amerikanız, köklerimiz Afrikadadır." Kristof Kolomb'un ekonomik cazibesi büyük olan Hindistan'a ulaştığını sanmasından ötürü "Batı Hint Adaları" diye adlandırılan Karayip Denizindeki bu adaların siyah tarihini anlatıyor Hondo. İspanyolların yerli katliamını, İngiliz, Fransız ve Hollanda'lıların zencileri Afrika'dan adalara köle olarak taşımalarını dile getiriyor. Ancak Kızılderilileri öldürdükten sonra macete kullanacak -şeker kamışı kesecek- insan kalmadığını farketti barbar Avrupalı ve yeni kolları Afrika'da buldu. Ama bu da kurtaramadı: zenciler de mücadele etmesini biliyorlardı. Mücadeleleri güçlenip şiddetlendikçe de Avrupalılar onlara Fransız devriminin üç ilkesini -hakkını teker teker "verdiler": Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik. Kardeşleri mi? işbirlikçileriydi tabii. Ama onlara karşı da mücadele sürüyor, birçok yerde şimdiden başarıya ulaştı. Tüm bunları iki saatlik "teatral" filminde başarıyla anlatıyor Hondo. Yalnız sinema değil, çok başarılı bir tiyatro yönetmeni olarak da alkışlandı Hondo. Finansal ve teknik olanaksızlıklar nedeniyle kapalı ve tek mekanda çekilmesine karşın başarılı epik yapısıyla film oldukça başarılıydı.

*ALİ BABA VE KIRK HARAMİLER / ÖZBEK-HİNT*



## NİKARAGUA

Nikaragua'nın varlığı, festivale ayrı bir anlam, ayrı bir renk kattı. Birçok ülke sineması devrimden sonra kurulurken ve devrimin pekişmesi için, başarılarının yansıtılması için kullanılırken, birçok ülkede ise sinema hâlâ süren devrimci mücadeleye katılırken, Nikaragua sineması bu iki özelliği birden taşıyor. Sandinista Ulusal Kurtuluş Cephesi (FSLN)'nin yürüttüğü mücadeleye on yıl öncesinden girmiş gençlerce önceleri düzensiz olarak yürütülen fotoğraf ve film çekim çalışmaları, 1979 Nisanı başında Sur Cephesinde bir Propaganda Tugayı'nın kurulmasıyla sistemleştirilmiş. 19 Temmuz 1979'da zaferden sonra kurulan "Instituto Nicaraguense de Cine" Nikaragua Sinema Enstitüsü'nün çekirdeği olan Tugay'a, 1972'de Somoza'nın muhafızlarıyla giriştiği bir çatışmada vurularak yirmi yaşında ölen genç şair Le Onel Rugama'nın adı verilmiş, "Kamera Silahtır!" sloganıyla çalışmalarına başlayan "Leonel Rugama Propaganda Tugayı" kurulduğu Frente Sur' (Sur Cephesi) de savaş alanında film çekimine girişmiş, Nisan 19 Temmuz 1979 arasında, savaş alanlarında seksen bin metre 16 mm.lik film çeken Tugayın iki lideri 27 yaşındaki Ramiro Lacayo (savaş adı Claudio) ve 28 yaşındaki Carlos İbarra Padilla (savaş adı Ouincho) bugün Nikaragua Sinema Enstitüsü'nün başkanlığını yapıyorlar. Carlos, Nikaragua delegasyonunun da başkanıydı. Hukuk ve Sosyal Bilimler öğrenimini yarıda bırakarak FSLN'de mücadeleye katılan, sinemadan önce Radio Sandinista'da programlar hazırlayan Carlos'a sinemanın bugünkü Nikaragua'daki yerini sorduğumuzda şu cevabı aldık: "Sinemayı gerçeklerin an-

latımında güçlü bir silah olarak görüyoruz. Devrimci hükümetin kararıyla en ücra köylere kadar film gösterilerini götürmeye çalışıyoruz. Emilio Rodriguez, Moises Rodriguez,Alvaro Jimenez, Alejandra Gonzalez ve daha birçok sinemacı Ouincho ve Claduio' nun yanısıra kamerayı da silahları gibi rahatlıkla omuzlamış, Nikaragua halkı ve dünya için görmüşlerdi olayları. Çekilen seksen bin metreden yaptıkları ilk film "Haber Filmi No: 1" Sur Cephesindeki çarpışmaları gösteriyordu. "Haber Filmi No: 2" ise televizyonda yaptığı yılbaşı konuşmasında refah ve mutluluk vadeden Somoza'yla başlıyor. Fondaki müzik ise çok bilinen şirin bir melodi: Saint Sans'ın "Hayvanlar Karnavalı". Somoza'nın dondurulan portresi üzerinde bir kimlik kartı beliriyor:

"Adı: Somoza
Mesleği: Diktatörlük
İşi: Bütün halkı ezmek"

Arkasından Somoza'nın 'vaatleri gerçekleşiyor: Nikaragua halkının başına ABD'nin verdiği uçaklarla ABD'den satın aldığı bombaları atıyor. Ama kurtuluş yolu yok. Son çarpışmalar FSLN'de birleşen devrimci halkın zaferiyle sonuçlanıyor: Nikaragua artık gülen çocukların ülkesidir! "Haber Filmi No. 3" ise Somoza'nın katillerinin gerçekleştirdiği soykırımı — toplu mezarları — ve devrim sonrası ülkeyi yeniden kurma çalışmalarını anlatıyordu. Bu belgesellerdeki sağlam sinema dili, görüntülere daha da büyük güç katıyordu.

## EL SALVADOR

Sinemanın devrim öncesinde — devrim için kullanıldığı bir başka ülke de El Salvador. (Frente de Accion Populor Unificada — Birleşik Halk Hareketi Cephesi)'ni temsilen festivale gelenve danışma bölümünde gösterilen "Historias prohibidas de Pulgarcito — Parmak Çocuklar Ülkesinin Yasaklanmış Tarihi" iki saat on beş dakikalık bir belgesel. 1930'larda kanla bastırılan halk ayaklanmasından başlayarak hem ülkenin sosyoekonomik yapısını hem de halkın antiemperyalist, antifaşist devrimci mücadelesini anlatan filmi FAPU finanse etmiş, aralarında Meksika'lı öğretim üyelerinden Paul Leduc'un da bulunduğu on üç kişilik iki sinema




*15. YIL ŞENLİKLERİNDEN*

dergisine, 100 sinema afişi, 600 fotoğraf ve 20 senaryo orjinaline ulaşmıştır.

1968 yılı sonunda kitaplık, çoğunluğunu temel yapıtların oluşturduğu 1000 cilde ulaşmış, 1966 dönemi ortalarında yayına başlayan YENİ SİNEMA değiş-tokuş ile, arşive düzenli getirilen sinema dergileri 29'a çıkmıştır. Bunlar arasında "Bianco-Nero, Cineforum, Cahiers du Cinema, Ecran Français, Cinema, Film Culture, Sight and Sound" gibi dünyanın en önemli dergileri de bulunmaktadır. Fotoğraf, belge ve afiş arşivleri de hızla zenginleşmiştir. 1967-1968 yıllarının iki önemli olayından biri uluslararası düzeydeki üç fotoğrafçımızın Ara Güler, Güneş Karabuda ve Gültekin Çizgen'in armağanı olan "Ünlü Yönetmenlerin Portreleri" koleksiyonu ile ilk sinema afişlerinden Fransız Cheret'nin yapıtı olan, Emile Reynaud'un Theatre Optique'iyle ilgili 1892 tarihli bir orjinal Fransız afişinin armağan edilmesidir. Aynı dönem yayın arşiv çalışmalarıyla ilgili ikinci önemli olaysa çeşitli film müzikleri, açık oturum, tartışmalar ve Türkiye sinemasının tarihini yapan kişilerle yapılan söyleşilerin kaydedildiği "ses bantları" arşividir.

1973-1974 yıllarına dek düzenli olarak yürütülen yayın arşivi çalışmaları da daha sonra aksamış, 1976-1978 döneminde ise hiç yapılamaması bir yana, 1965'den beri uzun çalışmalar sonucu sağlanan arşiv varlığı onarılmaz darbeler yemiş, kitap, dergi arşivinin yarıdan fazlası yok olmuş, 9000'e ulaşan fotoğraf arşivinin yarısı kalmış, 500 afişin ise bazıları bulunabilmiştir.

1967 yılında düzenlenmesine başlanan o döneme ait yönetim kurulu raporlarından öğrenebildiğimiz ve büyük bir önem taşıdığı anlaşılan ses bantları arşivinden hiç bir iz kalmamıştır. Yayın arşiviyle ilgili olarak bulunup düzenlenebilenler yukarıda sözünü ettiğimiz Cheret'in değerli afişi, üç fotoğrafçımızın armağanı olan "ünlü yönetmenlerin portreleri" koleksiyonunun önemli bir bölümü ile, Montly Film Bulletin, Soviet Film, Biancoe Nero, Cine Forum, Ecran, Cinema François, Cinema, Cahiers du Cinema vs. gibi dergilerin 1973-75'e kadar olan koleksiyonlarıdır. Yayın arşivi onarım ve geliştirme çalışmalarını ilk çalışma dönemi olan 78-79 sezonunda hızlandıran Yönetim Kurulumuz, öncelikle dünya çapındaki sinema dergileriyle ilişkiye geçmiş ve bunların düzenli olarak gelmesini sağlamıştır. 79-80 sezonunun bitmesiyle birlikte ilk çalışma olarak kitap, dergi, fotoğraf arşivinin düzenlenmesi planlanmış ve şu sıralarda arşivin kotlama işlemleri başlatılmıştır. Yeni Sinema'nın da yeniden çıkmasıyla arşiv eski işlerliğine kavuşacak ve dış ülkelerle ilişkiler değiş-tokuş sonucu geliştirilmeye çalışılıcaktır. Bu konuda şimdiden somut sonuçlara ulaşılmıştır. Büyük önem verilen ses bantları arşivine yeniden başlanılmış, ilk olarak Yeni Sinema için yapılan röportaj bantların arşivine çalışılmaktadır. Ayrıca eski sinemacılarımızla yapılan konuşmalar arşivlenmeye çalışılmaktadır.

1980-1981 sezonunun açılmasıyla birlikte sinemaseverler kitap, dergi ve fotoğraf arşivlerinden yararlanabileceklerdir.

(Devam Edecek)

grubu birlikte hazırlamış: "Cooperativo Cinematografica Pulgarcito" ve "Cine 5 inco". Filmin metnini ise FAPU liderlerinden şair ve yazar Roque Dalton yazmış.

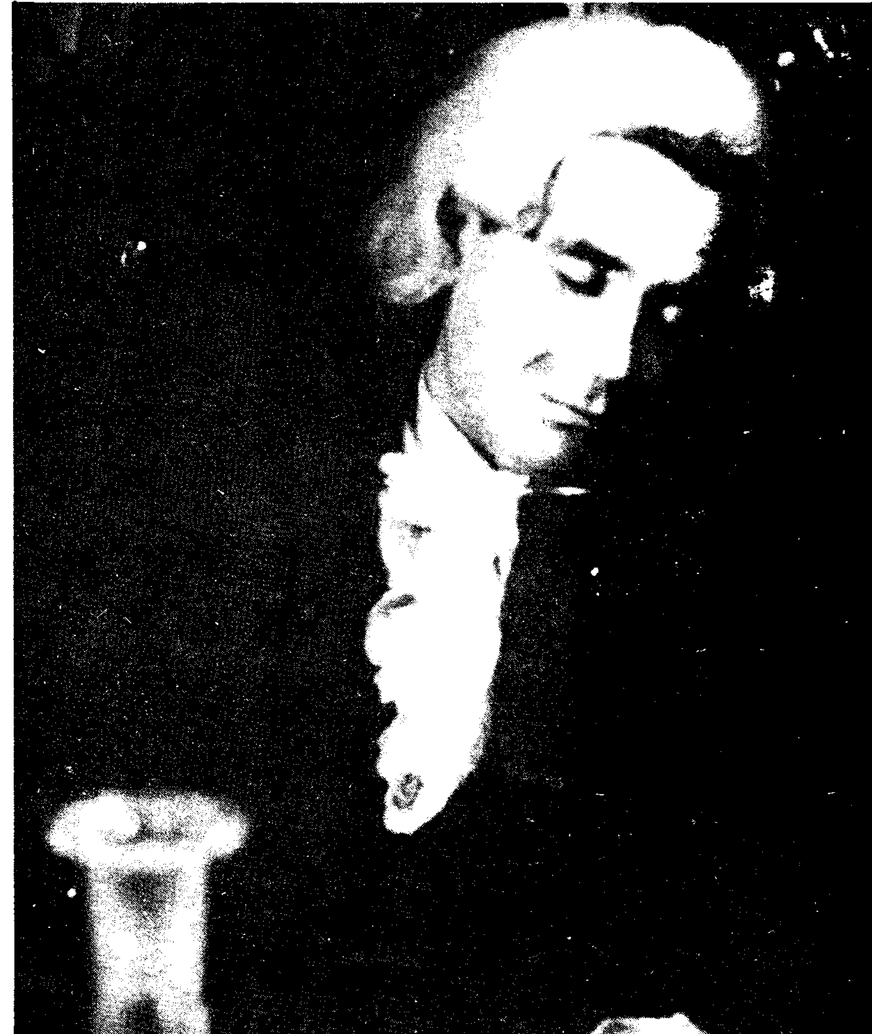
Roque Dalton, "parmak çocuk" anlamına gelen "Pulgarcito" ismine karşı çıkıyor. Amerika'nın en küçük ülkesi olduğu için böyle adlandırılan El Salvador'un sorunlarının ve yiğit halkının mücadelesinin hiç de küçük olmadığını haklı olarak savunuyor.

## KÜBA

Latin Amerika denince ilk akla gelen, başka ülkelerin halkları için canlarını tereddütsüz ortaya koyan yüce insanların ülkesi, festivalde gördüğümüz en ileri sinemaya sahip olanlardandı. Resmi programdaki Manuel Herrera'nın yönettiği "No sabado Sin Sol — Güneşsiz Cumartesi Yoktur" filminde Küba'da devrim sonrasında verilen önemli bir mücadeleyi şirin bir komedi olarak izledik.Köylülüğü kollektif çiftliklere katılmaya ve sağlık koşullarına uygun konutlara taşınmaya ikna etmek için çalışan gençlerin mücadelesini. Küba sinemasının Humberto Solas'ın yönettiği "Lucia" ve diğer bir çok önemli filminde başrol oynayan Eslinda Nunyez'in yine başarıyla oynadığı filmin kimi bölümlerinde Amerikan komedilerinin etkisi gözleniyordu. Bu özverili ülkenin kısa film dalındaki resmi katılımı ise yukarda Şili Yurtsever Güçleri bölümünde sözünü ettiğimiz, Şili'li çocuklar üzerinde Şili'li yönetmen Pedro Chaskel'in Küba'da hazırladığı "Babamın Gözleri" idi.

Danışma bölümünde izlediğimiz köle sahibi bir büyük toprak sahibinin günahlarından arınmak için katlandığı "köleleriyle birlikte yemek yeme" -İsavi bir biçimde acı çekmeayini çevresinde kölelerin mücadelesini ve din sömürüsünü işleyen "Son Yemek" ve sosyalist toplumda kadın sorununu irdeleyen "Teresa'nın Portresi"ni Küba sinemasını inceleyeceğimiz bir başka yazıda ele alacağız.

*SON YEMEK / KÜBA*



## DİĞER LATİN AMERİKA ÜLKELERİ

Meksika'dan sağ eğilimli bir yeni başkanın seçilmesinden sonra yadırganmayan bir demagojik film izledik. Küçük bir Latin Amerika ülkesinde küçük burjuva darbecilerin yine darbeyle devlet başkanlığına gelmiş diktatöre vebirbirlerine karşı giriştikleri komplaları anlatan macera filmi "Başarı"

Oniki yıl önce bir darbeyle devirdiği seçimle işbaşına gelmiş olan cumhurbaşkanına, yeni seçimler sonucu geçtiğimiz ay zorla aldığı devlet başkanlığını terkedecek olan bir başka generalin ülkesi Peru, kaş yapayım derken göz çıkaran bir filmle katılmıştı festivale. Görüntü ve yönetim açısından başarılı olan Felipe Degregori'nin "Yoldaşlara Uyarı" filmi bireysel terörizme başvuranları eleştirmek isterken, eylemsizliği önerir bir konuma düşüyor. Peru'nun kısa filmi "Fil Mezarlığı" uzun filminden daha ilginçti. Geçtiğimiz yıl Moskova Film Festivali'nde gösterilen çocuk filmiyle ikincilik ödülünü alan Armando Roblez Godoy'un "Fil Mezarlığı" bir sinema şiiri olarak adlandıralibilir. Örgütlü halk muhalefetinin yoğunlaşmasıyla sürekli geri çekilen Brezilya yönetimi programda ilan edilen, başında bir toprak ağasının kapitalistleşmesini anlatan "Albay Delmiro Gouveia" filmi yerine bir palyaçonun yaşamını çok da kötü anlatan "Palyaço"yu göndermişti festivale. Brezilya'da halk direnişinin ve onunla birlikte sinemacıların direnişinin vardığı noktayı açıklayacak iki örnek vermek gerek: Pinochet'ye karşı şiddetli bir mücadele veren Şili Yurtsever Güçlerinin Pinochet rejimini anlatan antifaşist filmleri önümüzdeki yıl Brezilya'da açıkça gösterilecek. Uzunca bir süre ülkesi dışında sürgün hayatı yaşayan Cinema Nouvo'nun kurucularından Glauber Roc-



*BABA — OĞUL / VİETNAM*

ha çalışmalarını bir süredir yeniden Brezilya'da sürdürüyor.

## VİETNAM

Yüzyıllık "Uzun Direniş"lerini kesin zaferle noktalayan Vitnam'da sinema çalışmaları da yıllar öncesine uzanıyor. Sinemada ilk görüntülerini dünyanın en büyük belgesel sinemacısı Sovyet yönetmen Roman Karmen' in filmlerinde bulan Vietnam, kendisi film yapıyor uzun zamandır. Yaşadığı olaylara sinemada ağırlık veriyor kuşkusuz. Uzun-konulu filmleri "Baba-Oğul"'da yönetmen Ziong Din Ba, Amerikan emperyalizmine karşı savaştan sonra köyüne dönen Kiy'in oğluna kavuşmasını ama Çin'li istilacıların saldırısı üzerine yine silahına sarılmasını anlatıyor. Kısa film dalında ise "İhanet" isimli bir belgesel gördük. Çin saldırısı sırasında tutsak alınan Çin'li askerlerle yapılan konuşmalarda askerlerin saldırısı öncesi yapılan şartlandırmaları ve bugün duydukları üzüntüyü yansıtıyordu film: İhanet, maocu liderlerin Çin halkına ihanetiydi.

## AFGANİSTAN

Afganistan'da sinema, devrim sonrasında kuruluyor. Yeni başladıkları bu çalışmada en büyük desteği Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nden görüyorlar. İlk filmi de birlikte yapmışlar: "Afganistan - Devrim Sürüyor". Filmde Nisan Devriminin getirdiği kazanımlar ve bunların savunulması konu ediliyordu.

## KAMBOÇYA

Pol Pot döneminin yıkımından kurtulmaya çalışan Kamboçya'nın gücü henüz kısa filmlere yetiyor. Bunun nedenini ise festivalde gördüğümüz kısa filmin adı çok acı bir biçimde açıklıyor: "Üç Artı Dört". Bilindiği gibi Pol Pot döneminde yedi milyon olan nüfusun üç milyonu öldürülmüştü. Üç yönetmenin ülkenin her yanını gezip inceleyerek hazırladığı film o dönemin yüz kızartıcı, yürek burkucu bir belgesi.

Festivalde Türkiye'yi temsil eden filmler ise uzun-konulu film dalında Şerif Gören'in yönettiği, Hülya Koçyiğit ve Rahmi Saltuk'un oynadığı "Almanya Acı Vatan" kısa film dalında ise Süha Arın'ın İstanbul'un su sorununu konu alan "İstanbul'u Çağıran Su" idi.

Yücel Çakmaklı'nın yıllar önce yönettiği din propagandası yapan bir takım filmler resmi program için gönderilmek istenmişama festival koşullarına — son bir yıl içinde yapılmış olma — uymadığı için filmler kabul edilmemişti. Çaresiz, Türkiye'deki sorunları göstermektense, gurbetteki insanlarımızı gösteren (?) Almanya Acı Vatan götürüldü sonunda. "Milli" Kültür Bakanlığı herhalde bu filmi seyredenlerin o iki milyon insanın neden Almanya'ya gitmek zorunda kaldığını bilmek bir yana merak dahi etmeyeceğini sanmıştı.

Festivale katılan filmlerin tümünü görebilmek olanaksızdı. Ama görünen o ki, buraya dek yazdıklarımız festivalin, festivale katılan filmlerin ortak özelliğidir. Sloganı "Barış, Toplumsal İlerleme ve Halkların Özgürlüğü için Sinema" olan bir festivalde başka türlü düşünebilmek zaten olanaksız.

# marks, sinema ve sinema eleştirisi

çeviren: atillâ DORSAY

*Guido Aristarco, İtalya'nın çok tanınmış bir marksist sinema eleştirmeni ve düşünürü. 1970'de yayımlanan "Marx, Sinema ve Sinema Eleştirisi" kitabı İtalyan ve Fransız baskılarında Lukacs'ın bir önsüzüyle sunulmuş ve marksist eleştiriye önemli çağdaş boyutlar getirmişti. Bu kitaptan bazı bölümleri Atillâ Dorsay'ın (tümü ilerde kitap olarak yayımlanacak) çevirisinden dergimizde sunacağız.*

Mitoslarla çevrili ve önyargılara dalmış olarak yaşıyoruz. Örneğin din: kanımızda var bu duygu, ve sürekli yenileniyor, yeni kuşaklara geçiyor... Örneğin demokrasi ve özgürlük: gündelik dilde öz anlamlarını yitirmiş, çok kullanma sonucu asıl demek istediklerinden uzaklaşmış sözcükler... Örneğin yoksulluğun hep varolageldiğini ve herzaman varolacağını söyleyen sözümona doğal ve değişmez yasalar... Bunlar, Amerika'lı düşünür Barrows Dunham'ın da sıraladığı mitos'lardan birkaçı yalnızca... İnsan doğası değişmezdir, daha üstün ve daha aşağı ırklar vardır, kadın erkekten daha güçsüz ve yeteneksizdir, onun egemenliğini kabul etmelidir, sanat ("gerçek sanat"), toplumsal sorunlarla ilgilenmemelidir!... Ama bunlara kıyasla daha çağcıl (modern) mitoslar da vardır: Sinema starlarına, veya büyük basının yarattığı ve bazen sinemaya da geçen kişilere (prenses Süreyya gibi) tapınç ("culte") düzeyine varan hayranlık, kazanılan paraya göre başarılı veya başarısız sayılan yaşam... Hele sonuncusu öylesine güçlü bir çağcıl inanışa dönüşmüştür ki, Erich Fromm'a göre yaşam, bir girişimin, kayıpları kazançlarını aşan hileli iflasına benzetilebilir...

Montesquieu, şöyle diyordu: "Tanrılar, özgürlüğe köleliğe olduğu denli kötülükler bağışlamışlardır." Einstein ise, "Hangi ırktansınız?" sorusuna, "insan ırkından" derken, bir önyargıyı parçalamının atomu parçalamaktan daha zor olduğunu söylüyordu. Irkçılık, buna karşın, diğer yanlış bazı inançların yanısıra hâlâ vardır, ve sinemada bile egemendir. Bazı ayrıksı (istisnai) durumlar dışında, sinema sık sık tarihi, yozlaştırıcı söylence (efsane) biçimine dönüştürür, usdışılığın çeşitli biçimleri, sinemada mantığın direnişini bastırırlar... Kafka'nın çelişkisi, bu sistem içinde sözcüğü sözcüğüne doğrulanır: en eskilerinden en yenilerine, ön yargıların gelgiti, sinemayı öylesine kaplamıştır, yaşamanın aldatmacası, özlerinden arındırılmış olayların sakatlanması sinemada öylesine genelleşmiştir ki, filmler göze bir üniforma giydirir, onu görmekten alıkoyar hale gelmişlerdir: filmler, birer demir panjurdur.(1)

Önyargılar önyargılara eklenir bu arada: en son, İtalyan Komünist Partisi ile Katoliklerin diyalogunun olumsuz yanlarından çıkıp ortalığa yayılan bir düşünce, bunun örneğidir. Bu yeni mitosa göre, sosyalizm hristiyanlıkla çok uzun zamandır sıkı bir ilişki içindedir ve İsa nerdeyse Marks'ın öncüsü ve habercisidir... Bir tek film, Pasolini'nin *"Aziz Mateo'ya Göre İncil"*'i (2), başlangıç ve final bölümlerinde çok güzel bir film olmasının yanısıra tüm marksistler için değilse de İtalyan komünistlerinin bir bölümü için bir bunalım yaratmağa yetmiştir: özellikle tarihin diyalektik materyalizmi üstüne pek az şey bilen veya hiç birşey bilmeyen ve usçu bir *"ben"*'le usdışı ve gizemli bir *"ben"* arasında çırpınan gençler, bu bunalımı yaşamıştır. (Pasolini de, insan ve sanatçı olarak bu ikilemi en dramatik biçimiyle yaşamıştır).

Dönemlerinde hiristiyanlıkla sosyalizmin ilişkisini kurmaya çalışan bazı düşünceler üstünde Marks ve Engels açıkça görüşlerini belirtmişlerdir: Manifesto'da şöyle derler: *"Kutsal sosyalizm, papazın soyluların kederlerine serptiği kutsanmış sudan başka birşey değildir"* (3). Marks ayrıca her türlü eleştirinin dinin eleştirisinden yola çıkması gerektiğini söylemişti: bu eleştiri, diğer tüm eleştirilerin ön koşuludur ve dini yaratan topluma karşı, o toplumun yenilenmesini geçerli kılmak amacıyla verilmesi gerekli bir savaşımla özdeştir. (4)

Marks, ayrıca gerçek demokrasinin her tür yapının "çözümlenmiş bilmece"'sini temsil etmesi gereğine işaret ediyordu. Demokrasi, yalnızca *kendinde*, öze göre varolmamalı, *varlığa*, gerçeğe göre de varolmalı ve sürekli olarak somut temeline getirilip dayandırılmalıydı: gerçek insan, gerçek halk. Demokrasi, insanın kendi eseri olarak alınmalıydı. Yine Marks'a göre gerçek ve yapay demokrasiler arasındaki özgül ayrım, şuydu: ancak gerçek demokrasilerde anayasa halkın varlığının bir ögesiydi, çünkü anayasa kendiliğinden Devlet'i oluşturmuyordu. Anayasa, Devlet, ancak kurgusal (düşsel) olarak törel (ahlaki) bir öz gibi sunulabilirlerdi. Aslında, belli bir toplumsal sınıfın çıkarlarını dile getiriyorlardı.

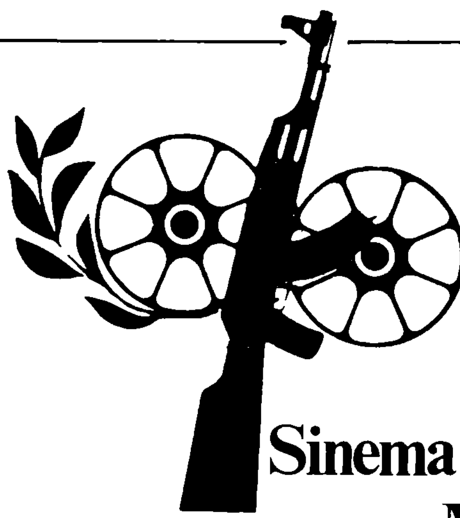
Böylece Marks, iki tür demokrasi arasındaki ayrımı, onları daha iyi ters düşürmek için belirliyordu: Biçimsel, aldatıcı, yalnızca siyasal olan (ve toplumsal olmayan) demokrasi ile, özgürlüğü ve *adaleti* gerçekleştirme amacını da güden ve kitlenin gerçek (fiili) çıkarları doğrultusunda belirlenen eksiksiz demokrasi. Ancak bu ikinci durumda ve yalnız bu durumda demokrasi gerçek bir demokrasidir. (5) Özgürlük-dışılığın demokrasisi (çıkarları halkın çıkarlarına, genel çıkara erişmeyen bir Devletin, ortaklaşa iradeyi değil, yalnızca ayrıcalıklı

bir zümrenin iradesini gerçekleştiren bir Devletin demokrasisi), "eşitlik-dışı bir özgürlük" kavramına ulaşabilir.

Marks'ın işaret ettiği gibi, insan hakları denen hakların hiçbiri benlikçi insanın, burjuva toplumunun kendi kendine dönük, kendi çıkarı içinde ve kendi hakemliği içinde kapalı, toplumdan kopuk insanının ötesine gitmez. Bireyin insan türünün bir üyesi gibi anlaşılması yerine, aynı insan türünün yaşamı, yani toplum, bireyin dış çerçevesini, onun ana özerkliğine kabul ettirilen sınırı belirler. Burda insanları birleştiren tek bağ, doğanın getirdiği gereksinme, özel çıkarlar, mülkiyetin ve benlikçi insanın korunmasıdır. Burjuva devleti, böylece bu *özel insanın* çıkarlarının dışavurumudur ve hukuğun yasallığı yoluyla onun özel çıkarlarını onaylar. Ancak bu gerçek birey-insan kendinde soyut "vatandaş"ı da gerçekleştirmek istediğinde, birey, görgül (ampirik) yaşamı içinde, işinde ve kişisel ilişkilerinde insan türünün üyesi olur. Ancak insan kendi gücünü toplumsal güç olarak gördüğü ve örgütlediği, politik güç biçiminde beliren toplumsal güçten kendini koparmadığı sürece insanca bir gelişmeden sözedilebilir. İnsanın mülkiyet hakkı, gerçekten de, sahip olunan şeylerden diğer insanlara aldırmaksızın ve toplumdan bağımsız olarak zevk almak demektir, diğer bir deyişle benlikçi olma hakkı demektir. Bireysel özgürlük - ve onu kullanma biçimi - burjuva toplumunun temelini oluşturur: burda her insan başkalarında kendi özgürlüğünün tamamlanmasını, bütünlenmesini değil, sınırlarını bulur. (6)

Burjuva tarzı üretimin güncel ilişkilerinin "doğal" olduğunu söyleyerek, bu ilişkiler içinde zenginliğin doğup geliştiği, üretici güçlerin doğa yasalarına uygun biçimde geliştiği üstü kapalı biçimde belirtilmek istenir. Demek ki bu ilişkilerin kendisi doğal ilişkilerdir ve zamanın bunlar üstünde etkisi olamaz: bunlar, toplumu herzaman yöneten ebedi yasalardır... Mutlak bir değermiş gibi kabul edilen bu soyut doğa ve mantık ilkesi konusunda Marks sorar:

"Üretim biçiminin, üretici güçlerin içinde geliştiği ilişkilerin hiç bir biçimde değişmez (ebedi) yasalar olmadığını, insanların ve üretici güçle-



# Filistin Sinema Grubu'nun Manifestosu*

1973'de aşağıdaki manifestoyu yayınlayan Filistin Sinema Grubu bugün Filistin Sinema Enstitüsü adı altında Filistin Kurtuluş Örgütü'nün aktif bir parçası olarak çalışmaktadır.

Filistin Sineması gerek Lübnan içsavaşı sırasında gerekse İsrail işgali altında çok ağır kayıplara uğramıştır. Üç büyük film yapımcısını yitirmiştir çarpışmalarda. Ne var ki yapımcı, para, araç-gereç yokluklarına ve ağır savaş koşullarına karşın, sadece dökümanter ve haber filmi türleriyle sınırlı da olsa, Lübnan içsavaşının başından itibaren iki yıl içinde renkli ve siyah-beyaz olmak üzere dokuz bin metre film çekmiştir. Bunun dışında savaşı filme almağa gelen ilerici film yapımcılarına yardımcı olmuş, Vanessa Redgrave'in çevirdiği Filistinliler filminin yapımına da katılmıştır.

Savaş sırasında ve savaştan sonra şu filmler yapılmıştır:

OBJEKTİFİN İÇİNDEN FİLİSTİN: Filistinli film yapımcısı Hany Jawhariyya'nın yaşamı ve ölümü üzerine. (16 mm., siyah-beyaz, 1977)

TEL-EL-ZAATAR: Filistin Sinema Enstitüsü ile Unitel Film'in ortak yapımı. Tel-el-Zaatar'daki kahramanca direnişin ve kötü sonun öyküsü.

KÖKLER HİÇBİR ZAMAN TÜKENMEZ: Tel-el-Zaatar'da sağ kalan kadın ve çocuklarla yapılan konuşmaların yanısıra kuşatmadan önce ve kuşatma sırasında çekilmiş görüntüler. (16 mm., siyah-beyaz, 55 dak.)

LÜBNAN SAVAŞI: Lübnan içsavaşı hakkında bir dökümanter. Görüntülerin çoğu çarpışmalarda alınmış. Olaylar tarih sırasına göre diziliyor. (16 mm., siyah-beyaz, 75 dak.)

HABER FİLMİ, NO.3: Filistin devriminin onüçüncü yıldönümü kutlamalarından görüntüler. (16 mm., renkli, 20 dak., 1977)

HABER FİLMİ, NO.4: Güney Lübnan'daki bir köye yapılan bir İsrail baskını. Göçmen kampları üzerinde yapılan hava akınları. Ayrıca, Güney Lübnan'daki bir eğitim kampında Lübnan Ulusal Hareketi'ne bağlı savaşçıların eğitim diploması alışları sırasında çekilmiş görüntüler. (16 mm., renkli, 15 dak., 1978)

HABER FİLMİ, NO.5: Sedat'ın işgal bölgesine yaptığı geziye tepkiler. Geziyi protesto için Beyrut'da yapılan kitle gösterisinin görüntüleri. (16 mm., renkli, 15 dak., 1978)

1973'de Filistin Sinema Grubu imzasıyla yayınlanan manifesto şöyledir:

Arap sineması yıllardır gerçekle hiç ilgisi olmayan ya da gerçeği son derece yapay biçimde ele alan konularla uğraşmıştır. Böylece sine-

*(*) Bu yazı Cineaste dergisinin İlkbahar 1979 sayısından alınmıştır. Manifesto'dan önceki giriş bölümü kısaltılmıştır.*

rin belirli bir gelişimine bağlı bulunduklarını ve insanların üretim güçlerinde meydana gelen bir değişmenin onların üretim ilişkileri üstünde de kaçınılmaz biçimde bir değişim meydana getireceğini söylemek yeterli sayılmaz mı?" (7)

Burjuvazinin, içinde devinip durduğu bu ilişkilerin niteliği çift yanlıdır, gözlemini getiriyor Marks: bunlar zenginliği yaratırlar, ama sefaleti de yaratırlar. Bunlar üretim güçlerini geliştirirler, ama aynı zamanda baskıyı üreten bir gücü de geliştirirler. Bu ilişkiler, *burjuva zenginliğini*, burjuva sınıfının zenginliğini, ancak bu sınıfı güçlendiren diğer organların zenginliğini sürekli yoketmek, gitgide daha kalabalıklaşan bir proletarya sınıfı doğurmak koşuluyla yaratabilirler.

Yine Marks, sözümona materyalist bir doktrine göre insanların çevrenin ve eğitimin ürünü olduğunu, değişik insanların değişik çevreler ve eğitimler sayesinde değişik olduklarını ileri süren, sözümona materyalist doktrini de eleştirir: çünkü bu doktrin, çevreyi değiştirenin insanların kendisi olduğunu ve eğitmenin de eğitildiğini unutmaktadır. Bu doktrin, toplumda kaçınılmaz biçimde iki bölüm görmeye götürmektedir insanı: biri diğerine üstün olan ve ona egemen olan iki ayrı bölüm. (8)

Kitabımızın başında sözünü ettiğimiz mitosların ve ilerde rastlayacağımız ve bunlarla akraba olan diğer bazılarının bu bağlam içinde ele alınması gereklidir. Bunların tümü, insanın tarihin oyuncusu değil seyircisi olmasını isteyen ve insan doğasının bilinen haliyle tarihi değiştirmek için hiçbir şey yapılamayacağına inanan o eski önyargıya göndermektedir bizi.. Böylece, siyasal anayasa tarafından güvence altına alınmış tüzel (adli) bir hukuksal eşitlik olacak, ama bunun yanında toplumsal bir olgu eşitsizliği varolacaktır. Siyasal anayasalar, "eşit hak" ilkesi üstüne kurulu olsalar da, pratikte bu hakkın kullanılmasını önleyeceklerdir, üstün ve aşağı ırklar mitosunu (ve buna bağlı olarak kadının erkeğe bağımlılığı ve tutsaklığı düşüncesini), patronlarla işçiler arasındaki ayrımcılığı, vb. şeyleri körükleyeceklerdir. Bazı "ahlakçılar"a göre, kara veya kızılderili bir kadının ölümü, Plotin'in deyişiyle "bir tencerenin kırılması"ndan başka nedir ki?

Marks'ın herzaman ve ciddilikle mitos kuramıyla uğraşması bu kavrama, doğru bir perspektif içinde, mitos düşüncesini tümüyle yoketmek amacıyla eğilmesi ve bunun için burjuvazinin savunucu ve aldatmacı tavrının tam tersini benimsemesi raslantı değildir. Lukacs'a göre, (9) bu indirgeyici düşünce, bir yandan kapitalist sistemin bütün olarak kavranması ile sıkı ilişkiler içindedir, diğer yandan da kapitalist dünyada herzaman yaşıyan mitosların diyalektik-materyalist açıklamasını içermektedir. Mitosun marksist açıklaması, yalnızca mitosu besleyen maddi koşullara ışık tutmakla kalmaz, yine somut diyalektik düzeyde olmak üzere, Yunan mitosunun ve sanatının sahipolageldiği dayanılmaz çekiciliği de açıklar.

"Yunan sanatı, Yunan mitosuna gereksinim duyar: yani doğa ve çok önceden beri halkın düşgücü tarafından, bilinçsiz bir sanatsallıkla oluşturulmuş toplumsal biçimler. Bunlar, Yunan sanatının hammaddesidir. Gelişigüzel bir mitoloji değildir bu, yani gelişigüzel biçimde doğayı, bilinçsizcesine sanata dönüştürmek değildir (burada doğa sözcüğü, toplum dahil, nesnel olan herşeyi anlatmaktadır.) (...) Bu belli bir mitolojidir. Ve kesinlikle doğayla hertürlü mitolojik ilişkiyi, mitoslarla dışavurulan hertürlü ilişkiyi dışlayarak gelişen bir toplum değildir bu... Ve sanatçıda, mitolojiden bağımsız bir düşgücü ister.(10)

Marks, "İnsan çocuklaşmadan yeniden çocuk olamaz" dedikten sonra şöyle sürdürür: Ama insan, çocuğun saflığından mutluluk duymaz mı? Çocuğun gerçeğini, daha yüksek bir düzeyde yeniden yaratma özlemi duymaz mı? Çocukluğun doğal gerçekliğine özgü kimlik, herzaman, her çocuğun doğasında yaşamakta değil midir? Öyleyse insanlığın tarihsel çocukluğu, en güzel gelişimi içinde ebedi bir çekicilik, artık bir daha yaşanmayacak olan bir aşamanın çekiciliğini taşırsa, bu doğal değil midir?

"Kötü yetiştirilmiş çocuklar vardır, çok çabuk büyümüş çocuklar vardır. Antik çağın birçok toplumu bu kategorilere girerler. Yunanlıların özelliği ise şudur: onlar normal çocuklardır. Onların yapıtlarında bulduğumuz güzellik, bu yapıtların içinde yeşerdiği toplumun az gelişmiş bir toplum olmasıyla çelişkili değildir, tersine bunun bir sonucudur: bu, bu sanatın içinde yeşerdiği ve ancak orada yeşerebileceği toplumsal hamlık (olgunlaşmamışlık) durumunun bir daha asla geri gelmeyeceği düşüncesinden ayrılamaz."(11)

Lukacs, Marks'ın mitolojiyi (ki mitoloji, bir ideoloji biçimidir) tutarlı biçimde üretim ve üretimin gelişimi somut sürecine getirip bağladığına dikkati çeker. (12) Marks, her türlü mitolojinin doğanın güçlerini, düşsel biçimde ve düşgücü sayesinde yendiğini, onlara egemen olduğunu ve onları biçimlediğini söyler: bu güçlere gerçek bir egemenlik sağlandığında, mitoloji yitip gider. Marks, daha sonra *Kapital*'de, *bütün* dinsel kavramların oluşumu, direnişi ve sonsal kayboluşunu tanımlamak istediğinde, mitosun doğuşu ve kayboluşu üstüne bu diyalektik-materyalist irdelemeyi daha belirginleştirmiştir. Ona göre, "gerçek dünya"nın "dinsel yansıma"sı ancak, gündelik pratik yaşamın ilişkileri, gerek kendi aralarında, gerekse doğayla olan bağlantılarında, insanın gözüne düzenli biçimde açık, sağlıklı, usçu ilişkiler olarak gözükmeye başladıklarındandır ki, "gerçek dünya"nın "dinsel yansıma"sı kaybolup gidecektir. "Yaşamın toplumsal süreci'nin ve bunun uzantısı olarak üretimin maddi sürecinin yapısı, ancak özgür biçimde birleşmiş ve belli bir düzene göre çalışan insanların bilinçli eseri olarak görüldüğündendir ki, "gizemli (mistik) bulutlar perdesi"nden kendini sıyırabilecektir.

Bu noktaya gelince "burjuva" okuyucu (burjuvalığının bilincinde olsun veya olmasın) kendisine sorabilir: Konusu sinema olan bir kitapta Marks'ın ve tarihsel materyalizmin işi ne? İtiraf edeyim ki ben de bunu veya benzer bir soruyu 1950'de Umberto Barbaro, ilk kitabım olan tarihsel ve eleştirel antoloji *"Sinema Sanatı* — L'Arte del Film" üstüne yazarken Croce, Gentile, Malraux ve Tilgher'in kültürel konumları için yaptığım gibi *"Ekonomi Politiğin Eleştirisine Önsöz"*deki Marks'ın da kültürel konumunu ek olarak vermediğim için bana sitem ettiğinde, kendi kendime sormuştum. Ne denli haklı olduğunu çabucak anladım ve Barbaro ile aramda sonradan meyda-

na gelen çeşitli anlaşmazlıklara karşın, burada o eleştirisini, dolayısıyla haklılığım yeniden saptamak isterim. Ayrıca, sanatla siyasetin bağdaşmaz olduğuna değin kanı öylesine yaygınlaşmıştır ki, doğal olarak antidemokratik ve yozlaştırıcı olan bu mitosun açıkça olmasa da nasıl kullanılageldiğini kesin biçimde göstermektedir. Bu mitos, özellikle sinemada tutucu ve gerici bir işlev görmektedir. Bu mitos hangi çevrelerin işine yaramaktadır? Dunham, buna, toplumun şimdiki durumundan ve düzeninden yararlananlar diye yanıt vermektedir. Sanat ve siyasetin bağdaşmazlığına değin mitosun, ilk sonucu, "sessizliği zorunlu kılmak, yatıştırmak; savaşımdan vaz geçirmek"tir. (Burda şu ünlü faşist slogan anımsanabilir: "Burda politika konuşulmaz". Bunun saklı anlamı kuşkusuz şudur: politika, ancak bizi ilgilendirir, onu biz yaparız ve istediğimiz gibi yaparız.) Bu görüşe göre örneğin toplumsal eşitsizliklerden ve bunlara çözüm aramaktan esinlenen romanlar, tablolar, filmler yapılmamalıdır.

(Sürecek).

*(1) Alberto Moravia ve Elemire Zolla "Le Regole di Kafka" /Kafka'nın Kuralları, "I Moralisti Moderni" yapıtından (1959): "Gözlerimle yaşıyorum ve sinema benim görmemi engelliyor. Hareketlerin hızı ve görüntülerin çabucak değişimi, sürekli olarak bizi boşvermeğe zorlar. Görüntülere egemen olan bakışımız değildir, tersine görüntüler bakışa el koyar ve bilinci boğarlar. Sinema, önceden, çıplak olan göze bir üniforma giydirir. (..) Filmler, birer demir panjurdurlar."*

*(2) 1964 yapımı film, o yıl Venedik'te özel jüri ödülü ve O.C.İ.C. katolik örgütü ödülünü almıştı.*

*(3) "Komünist Manifesto", 1969 Gallimard yayımında sayfa 185.*

*(4) Hegel'in "Felsefenin Eleştirisine Katkı"sının giriş bölümü.*

*(5) A.G.E.*

*(6) "Yahudi Sorunu" eserinden.*

*(7) "Felsefenin Sefaleti", adı geçen basım, sayfa 90.*

*(8) "Feurbach Üstüne Tezler"den*

*(9) György Lukacs, "Estetik Tarihine Katkı"dan.*

*(10) Marks'ın "Ekonomi Politiğin Eleştirisine Önsöz"ünden.*

*(11) Lukacs, "Estetik Tarihine Katkı"*

*(12) A.G.E.*



ma, Arap seyircisinin bilincini körelten, onu gerçek sorunlarından koparan bir uyuşturucu niteliğine bürünmüştür.

Kuşkusuz Arap sinemasının tarihinde de zaman zaman dünyamızın gerçeklerini, sorunlarını yansıtmağa yönelik girişimler olmuştur. Ama bunlar yeni bir sinemamn doğup gelişmesinin karşısında olan gerici güçler tarafından her defasında engellenmiş, bastırılmıştır.

Ne var ki, söz konusu girişimler — birer ilerici girişim olarak saygınlıkları bir yana — biçim ve içerik yönünden son derece zayıftırlar. Geleneksel sinemanın zehirleyici mirasından hiç kurtulunamayacakmış izlenimini bırakırlar hepsi de.

1967 Haziran yenilgisi yeni bir dönemi başlatmıştır. Yenilginin yarattığı yoğun karışıklık ortamında ilk temel sorular sorulmaya başlanır. Bunun yanısıra Arap dünyasında yepyeni bir sinema yaratmaya kendilerini adamış genç yetenekler, gerek biçimde gerek içerikte tepeden tırnağa değişmeye inanan film yapımcıları ortaya çıkar.

Bu yeni filmlerde neden yenildiğimiz sorulmakta, direniş vurgulanmaktadır. Aslında karşı karşıya olduğumuz en önemli sorun, halkımızın mücadelesini destekleyecek, yaşadığımız gerçekleri dile getirip ülkemizin kurtuluşu için vermekte olduğumuz Arap-Filistin mücadelesinin aşamalarını anlatacak bir sinema yaratmaktır. Böyle bir sinema hem dünü, hem bugünü, hem de yarını anlatabilmelidir. Böyle bir sinemanın gücü bireysel çabaların yeniden bir araya gelmesini sağlayacaktır. Bu şarttır, çünkü bireysel çabalar değerleri ne olursa olsun tek başlarına yetersiz, etkisiz, soluksuz kalmağa mahkumdur.

Bizler sinema ve edebiyat ile uğraşanlar olarak bu amaçlarla manifestoyu yayınlıyor ve bir Filistin Sinema Grubu'nun oluşturulması için çağrıda bulunuyoruz. Grup için saptadığımız ilkeler şunlardır:

1) Filistin davası ve hedefleri üzerine, Arap dünyasının özelliklerinden yola çıkan, içeriğinden demokratik ve ilerici olan, ve Filistinli yönetmenlerce yönetilen filmler yapmak.

2) Eski estetiğin yerine, yeni içerikleri tutarlı bir şekilde ifade edebilecek yeni bir estetik koymağa çalışmak.

3) Sinemayı bütünüyle Filistin devriminin ve Arap davasının hizmetine sokmak.

4) Filistin davasını tüm dünyaya anlatacak flimler üzerinde çalışmak.

5) Filistin halkının mücadelesini belgelemek üzere bir film ve fotoğraf arşivi oluşturmak.

6) Bütün dünyadaki devrimci, ilerici sinema gruplarıyla ilişkileri güçlendirmek; Filistin adına film festivallerine katılmak; Filistin devriminin hedeflerini gerçekleştirmeğe yönelik çalışmalar yapan tüm dost grupları bu çalışmalarında yardımcı olmak.

Filistin Sinema Grubu kendisini Filistin devriminin ayrılmaz bir parçası olarak görmektedir.

Çeviren: AYDIN PESEN



*Yves Montand ile görüşmemiz Paris'in şık köşelerinden biri olan, Seine nehri üzerindeki Cite adasında, Dauphine meydanında bulunan evinde bir saate yakın sürdü.*

*Türkiye Sinematek Derneği'nin İstanbul'da düzenlemek istediği Yves Montand filmleri haftası dolayısıyla kendisiyle karşılaşmak ve 'Yeni Sinema' için bir görüşme yapmak istemiştik. Tanınmış sanatçı kısa sürede verdiği olumlu yanıtla kapılarını Türk sinemaseverlerine açıverdi.*

*Yves Montand'ın sıcak, insancıl kişiliği, açık görüşlü oluşu klasik bir röportaj gibi başlayan görüşmemizi kısa sürede gerçek bir iletişim rayına oturtarak yapıcı ve tatlı bir söyleşiye dönüştürdü.*

*Yves Montand'ı bu yıl sonuna dek gerçekleşeceğini sandığımız, filmlerinden oluşan gösteri haftası dolayısıyla İstanbul'da, Türkiye Sinematek Derneği'nin konuğu olarak görebileceğimizi umuyoruz. Bu kendisinin Türkiye'ye ilk yolculuğu olacak.*

*Aşağıda 31 Ocak 1980 günü yaptığımız söyleşinin metnini bulacaksınız.*

*MEHMET BASUTÇU*

# yves montand
## ile söyleşi

*M.B.: Türkiye Sinematek Derneği'ni biliyorsunuz, filmlerinizden oluşan bir gösteri haftası düzenlemeyi ve sizi konuğumuz olarak İstanbul'da aramızda görebilmeyi diliyor, ilk tepkileriniz nelerdir?*

Yves Montand: İstanbul'a gidebilmeyi gerçekten isterim ancak çok yakın bir gelecekte olanaksız. Bir çok neden sonucu: İlk önce Fransız televizyonu için Jean Christophe Averty ile birlikte bir show hazırlığım var, bu arada yeni bir uzunçalarım çıkacak, onüç yıllık bir aradan sonra. Bir süreden beri yeniden şarkı söylemeyi istiyordum ama yeni besteler bulmak hiç de kolay değil. Bütün bunların yanı sıra son iki filmim "Kadın Işıltısı" (Claire de Femme - Costa Gavras) ve özellikle "İkarus'un İ'si" (I Comme Icare - Henri Verneuil)nin çıkışı sonucu yabancı ülkelere bu filmleri tanıtmaya gitmek gerekiyor. Ancak bu sene sonunda yahut gelecek sene başında bir olanak olursa İstanbul'a gelebilirim.

*M.B.. Toplumsal sorunlara eğilen, politik yahut "angaje" olarak tanımlayabileceğimiz filmler çevirdiğinize göre bu tür sinemanın işlevi konusunda neler düşünüyorsunuz?*

Y.Montand: Sistemli olarak toplumsal sinema yaptığımı sanmıyorum, koşullar beni bu tür filmler çevirmeye götürdü; her şeyden önce kişisel bir gereksinmeye cevap veriyorlardı ama bu tek başına yeterli değil. Bazı kişilerle karşılaştım sonra: Yunan asıllı yönetmen Costa Gavras yazar Z. Vassilikos, cumhuriyetçi İspanyol mültecilerinden yazar Jorge Semprun gibi. Ayrıca "Z"nin, (Z—Costa Gavras) "İtiraf"ın (Aveu — Costa Gavras) yahut "Sıkı Yönetim" in (Etat de Siege — Costa Gavras) ortaya koyduğu sorunlar karşısında ilgisiz kalamazdık. Bütün bunlar var olan gerçekler. Ancak "politik" film yapmaya karşıyım eğer bu film bizi sıkıntıdan patlatacak yahut bir avuç insanı inandırmaya yönelecekse, kaldı ki bazan olumsuz da olabiliyor bu kişiler. Bu tür filmlerde çoğu kez bir tek bölüm vardır, sonradan sözü edilir, üzerinde saatlerce konuşulur, gerisi boştur. "Miting Sinema" olarak adlandıracağım türde filmler beni ilgilendirmiyor. Son on yıl içinde çevirdiğim en çok seyirci toplayan "Yabani", (Le Sauvage — J.P. Rappeneau) "Vincent, François, Paul ve Diğerleri", (Vincent François Paul et les Sautet) "Şeytanın Kuyruğu" (Le Diable par la Oueue — Philippe de Broce) "Polis Piton" (Polis Python— Alain Corneau) gibi filmler içinde yalnız sonuncusu politik yapıda.

*M.B.: Son filminiz "İkarus'un İ'si" üzerinde ne düşünüyorsunuz? (1)*

Y.Montand: Fransa'da bazı 'iyi düşünür' sinema yazarlarının gösterdiği tepkiyi anlayamıyorum. Bizi bu tür filmlere alıştırmamış olan Henri Verneuil'ün başarılı bir anlatım ortaya koyduğunu kabul etmelerine karşın burun kıvırıyor, öykümüzü hazmı zor falan buluyorlar. Kanımca tümden haklı değiller. Bu filmde bence başarılı olan önemli bazı şeylerin seyirciyi sıkmadan söylenmesi. "İkarus'un İ'si Başkan Kennedy'nin öldürülmesi olayından hareket ederek — ama bu suikastın gerçeğe bağlı bir anlatımı değil — ister sağcı olalım, ister

solcu biz sıradan vatandaşları diledikleri gibi parmaklarında oynatan güçlü yeraltı örgütlerinin varlığını sergiliyor. "İlerici" veya "solcu" olsak, yahut insanlığa hizmet gibi duygulardan yola çıksak da yazıyla, sözle ifade edeceğimiz düşüncelerimize hangi türden olursa olsun iktidar yahut iktidarlar hemen el atıp istedikleri gibi kullanacaklar. İşte bunun için sinema dilinden ve biraz da lirik bir deyimle 'insanlığın ileriye doğru yürümesi' her zaman bu tür engellere takılacak ve daima yenileceğiz ama yine de yürümemiz gerek. Daima yenileceğiz; daha uzun bir süre bunun böyle olacağına inanıyorum.

*M.B.: Biraz kötümser ama açık gören, "uyanık" (lucide) bir kişi misiniz?*

Y.Montand: Yok, yok. Kötümserlik sorunu değil. Açık görmek, uyanık olmak başka şey. Fitzgerald'ın çok güzel bir sözü vardır: "Herşeyin umutsuz olduğunu anlamamız ama yine de herşeyi değiştirmeye kararlı olmamız gerek. "Ne kadar güzel değil mi?" ... ve ne büyük bir açık görüşlülük. Çünkü dünya böyle. İnanıyorum ki biz hâlâ elli bin yıl öncesinin insanı gibiyiz, beynimiz ilk çağ insanının beyni. Kendi kendimizi aldatmayalım, düşünce gücümüz çok hızlı gelişti, insanın hayalini kurduğu hemen her şeyi gerçekleştirebildi ancak bu bilinçlenme değil. Hayal kurmak, düş görmek belki ama bilinçlenme: hayır. Hepimiz barbarız, siz ve ben barbarız, barbar, sadık, ırkçı... İç güdülerimiz bizi böyle olmaya iteliyorlar ama zekamızla bu tür eğilimlerin üstesinden gelmeye onları denetim altında tutmaya çalışıyoruz.

*M.B.: Yaşamın tüm savaşımı da bu yönde olmamalı mı?*

Y.Montand: Evet, zaten bu da insanların beyinlerinin sandıkları kadar olgun olmadığı yolundaki düşüncemin doğru olduğunu kanıtlıyor. Beynimiz daha olgunluk çağına erişmedi. Ben değil Koestler söylüyor bunu ve haklı: "İnsan beyni iki ayrı bölümden oluşuyor, biri sürüngenlerin beyni diğeri ise memelilerin." Tepkilerimiz tarih öncesi insanının tepkileri. Çevremize baktığımızda gördüğümüz, her an varolan şiddet hareketleri bunun ilk kanıtları. İnsanoğlunun saldırı eğilimi hemen kendini gösteriveriyor. Benim de saldırgan olmak istediğim anlar var, herkes gibi. Irkçılık konusunu ele alalım. Sırası geldiğinde yahudilerin üzerine, arapların üzerine, sırası geldiğinde zencilerin, türklerin yahut italyanların üzerine yüklenmiş ırkçılık. Bilerek konuşuyorum çünkü çocukluğumda "pis italyan" bendim. Ancak İtalyanlar olmasalar da, Türkler olmasalar da, Araplar, Yahudiler, Zenciler olmasalar da ırkçılık yine var. İki mahalle arasındaki, iki sokak arasındaki ırkçılık. Siz benim mahallemden değilsiniz! Yuvası, toprağı, üzerinde hüküm sürdüğü yeri olan bir hayvan gibiyiz.Benim alanım Dauphine meydanı, Dauphine meydanının insanları benim tribümden, dışardan gelenler ise yabancılar! İnsanoğlunun doğasında, yapısında olan bugün de hâlâ içimizde taşıdığımız tepkiler bunlar. İrademizle, zekamızla yahut başka bir biçimde kendi kendimizi tutuyor, denetliyoruz. Ama iç güdü burada. İç güdü daima burada. Alın bir örnek daha: Delicesine sevdiğimiz insanları bile incitmek, kırmak istememiz, onlara acı çektirmemiz.

*M.B.: Doğru. Belki de özellikle sevdiğimiz ve acı çektirdiğimiz zaman.*

Y.Montand: Evet ve böylesine elverişsiz bir noktadan yola çıkarak toplumu değiştirmek çok güç olacak.

*M.B.: Sinemaya dönersek, "İkarus'un İ'si"sin seyircilere heyecanlı dakikalar yaşatırken onları yukarıda sözünü ettiğimiz türden, önemli bazı konular üzerinde dü-*

*CLAIR DE FEMME / KADIN IŞIĞI*





*SIMONE SIGNORET - YVES MONTAND*

*şünmeye yönelteceğini sanıyor musunuz?*

Y.Montand: Evet. Herşeyden önce filmi belirli bir düzeye ulaştığı için çevirdiğimi belirtmek isterim. "İkarus'un İ'si"nde beni ilgilendiren filmin ortasında anlatılan ruhbilimsel deneyler oldu. İnsanların nasıl kukla gibi oynatıldıklarını, saygıdeğer bir otoriteden emir aldıklarında nasıl hiç tanımadıkları, hiç bir kötülüğünü görmedikleri kişilere işkence edebildiklerini, hatta işi cinayet işlemeye dek götürebildiklerini anlatan bölümler. Yansız olarak değerlendirmek gerekirse son aylarda çıkan fransız filmleri içinde... ha değil mi? Bu arada dostum Bertrand Tavernier'nin son filmi "Naklen Ölüm" (La Mort en direct) görülmesi gereken güzel bir film. Belki ismi seyirciyi korkutabilir ama insanların görme hastalığı ve sağlıksız diğer eğilimleri üzerine dikkatimizi çeken ilginç bir yapıt.

*M.B.: "İkarus'un İ'si"ni beğendim ve söylediklerinize katılıyorum. Ancak bazı eleştirmenler belirli bir derinlik arıyorlar.*

Y.Montand: Evet ama boş kaygılar bunlar.

*M.B.: Sanıyorum bazı "derin" filmler seyirciye gerektiğince ulaşamıyor, etkili olamıyorlar.*

Y.Montand: Doğru, doğru.

*M.B.: "İkarus'un İ'si" türü filmler uyandırmak istedikleri bilinçlenmeyi sulandırmak çelişkisini içlerinde taşımıyorlar mı dersiniz? Örneğin ne pahasına olursa olsun gerçeği arayan savcı Volney ile özdeşleşen seyirci, bir yerde adalet susuzluğunu bu kişi aracılığıyla dışarıya vurmuş, gidermiş olacağından belki de yeterince düşünmeyecek, kendi ölçüsünde bir şeyler yapmak gereğini duymayacak.*

Y.Montand: Bakın bu hiç aklıma gelmemişti. Sanıyorum filmde savcı Volney'in tutumu hangi ülkeden olurlarsa olsunlar adalete susamış, gerçeklerin açıklığa kavuşmasını isteyen insanların tutumu. Doğruya yönelmiş insanın içinde var. Ancak biliyorsunuz doğru belirlenmesi güç bir kavram.

*M.B.: Ve kolayca çarpıtılan bir kavram.*

Y.Montand: Tabii. İyi niyetli ve namuslu olsak bile. Korkunç olan da bu. Schopenhauer'ın çok beğendiğim bir sözü var "Doğru tamamlanmamış bilgidir" (2) Bazı olaylar için, gerçekte tümüyle öyle olmasa da, şu, şu nedenlerle oldu diyebiliriz. Kabaca bir örnek vereyim. Pinochet'yi suçlayan sol kesim aydınları — ki Pinochet'yi suçlamak gereklidir — Allende yönetiminin düşüşünü C.İ A.nın sırtına yüklüyorlar.

*M.B.: Böylece işin içinden kolayca çıkmış oluyoruz.*

Y.Montand: Evet. Suçu tümüyle başkalarının üzerine yüklemek kolay. Aynı zamanda kendi hatalarımızı incelemekten, özeleştiriden kurtulmuş oluyoruz. Başkan Allende şahsen tanıdığım, yaman bir insandı. Aslında C.İ.A., her yerde, K.G.B. her yerde ama hepimiz biliyoruz ki Şili deneyinin başarısızlığının tek sorumlusu C.İ.A. değil. Bu örgütün sorumluluğu doğrunun sadece bir bölümünü oluşturuyor. Demek ki "Doğru tamamlanmamış bilgidir". Bir çok örnek bulmak olası Şili örneği biraz kabaca ama söylemek istediğimi iyi anlatıyor; en çarpıcısını seçtim. Şili olaylarından söz etmekten çoğu kez kaçınıyoruz çünkü Şili gerçekten düşlediğimiz bir deneydi. Pinochet'in

tutumu ise tüm dünya tarafından yerilen ve yerilmesi gereken bir tutum. Zorla benimsetilmek istenen hiç bir şeyi kabul edemeyiz. Bir toplumun seçim yoluyla sağcı bir yönetimi, faşist bir yönetimi işbaşına getirmesini anlarım. Yasalar çerçevesinde oldukça bu onun hakkıdır ama demokrasinin ırzına geçildiğinde kabul edemeyiz, kabul etmemeliyiz. Benim görüşüm bu.

*M.B.: Costa Gavras'ın "Sıkı Yönetim"inden (Etat de Siege) söz etsek biraz. Türk seyircisinin göremediği bu filmde 1971 Tükiye'sinde yaşanan olayların benzerlerinin bir Güney Amerika ülkesinde yaşandığını görmek olası. "Sıkı Yönetim" Fransa'da 1973 seçimlerinden önce gösterilmişti. Fransız seyircisi, birçok ülkede özlenen biçimde, kan dökülmeden, seçim yoluyla son bir düzeni gerçekleştirmek şansına sahip olduğunun bilincine varabildi mi dersiniz? Bu tür filmlerin seyircinin bilincinin gelişmesine katkısı oluyor mu?*

Y.Montand: Ne düşündüğümü açıkça söylememi isterseniz uzun bir süre bu katkıya inandım. Belki de gurur veriyordu bu bana. Ama sanmıyorum ki bu tür filmlerin seyirciler üzerindeki etkisi pek büyük olsun. Belki Türkiye'de durum değişik, Türklerin dikkatleri bugün önemli sorunlar üzerinde yoğunlaşıyor ve önlerindeki seçenek manikeen bir görünümde. Aynı şey değil amabizim Alman işgali altında tanıdığımız durumla karşılaştırılabilir. Seçmek kolaydı. Bugün Güney Amerika'da seçmek kolay. Demek istiyorum ki karnımızı doyurmak gerek, özgürlük gerek. Vereceğimiz kavga açıkça ortada. Ama bizim ülkelerimizde durum daha karmaşık. Çeşitli kusurlarına karşın bir özgürlük ortamı olduğu doğru, bir demokrasi var, yazmak, konuşmak olası... Sanıyorum bazı şeyleri filmlerde söylemek yararlı bu ortamda bile, her gösteride on seyirci sorunun bilincine varsa hiç de fena değil.

*M.B.: Damlaya, damlaya...*

Y. Montand: Evet, her damla önemli. Örneğin "Z" filmi Yunanistan'da büyük bir başarı kazandı ama burada bazı sinema yazarları burun kıvırdılar.

*M.B.: Ülkelerimizin gerçeklerini iyi tanımamalarından ileri gelebilir bu biraz da.*

Y.Montand: Tanımıyorlar ya, hiç tanımıyorlar. Hem sonra sanıyorum bazı insanların görevi yıkmak. Bu filmin, sinema eleştirisinin ötesinde, çok daha ötesinde. Bana değil ama Costa Gavras'a öylesine yüklendiler ki... Şimdi ise aynı çevreler "Kadın Işıltısı" (Claire de Femme) dolayısıyle Gavras'ı değişik nedenlerle politik film yapmadı diye suçluyorlar.

*M.B.: Günümüzün ekonomik ve politik bunalımını daha geniş boyutlarda yaşayan az gelişmiş ülkelerde yukarıda sözünü ettiğiniz manikeyen ortamı bulmak olası. Seçenek siyah ile beyaz arasında oluyor çoğu kez. Bu ülkelerin sanatçılarının sorumlulukları konusunda ne düşünüyorsunuz? Örneğin bir Arjantin'li yahut bir Şili'li olsaydınız nasıl davranırdınız?*

Y.Montand: Bir Arjantinli, bir Şilili için bir şeyler yapmak hemen hemen olanaksız gibi sanıyorum ama yine de denemek gerek. Her zaman deneyebiliriz, klasik eserler aracılığıyla örneğin. Bakın bu öylesine etkili bir yol ki Çekoslovakya'da Shekaspeare sansüre uğradı. Çünkü asırlar önce yazılmış bir eserindeki bazı yanıtlar Çekoslovakya'nın o günkü sorunlarına, işgal gerçeğine öylesine yakındı ki seyirciler alkışlıyorlardı. Derece farkı var belki ama olaylar birbirlerinin benzeri olabiliyorlar. Aynı şeyler Arjantin yahut Şili için de söz konusu. Demek ki her zaman bir olanak var. Denemek olası ancak bütün bunları yaparken yaşamını yitirmemeye özen göstermeli her kişi. Kahramanlara karnım tok benim, yaşayan bir insanı ölmüş bir kahramana tercih ederim. İşkence görmekten, cezaevine düşmekten kaçınmak gerek. İnsanların her seferinde doğruya ve adalete giden yolda daha fazla ilerleyebilmeleri için aklımızın ışığında elimizden geleni yapmalıyız. Bence tersi durumda yaşamın bir anlamı kalmıyor. Ancak eşitlik ve adalet yolunda çaba gösteren, doğrunun her zaman su üstüne çıkmasına çalışan kişilerin kırılmasını istemiyorum. Saf dışı bırakılmamaya özen göstermeleri gerek. Şili örneğine dönersek, en iyilerin yok edildiğini görmek acı veriyor bana. Evet dikkatli olmalılar ve yaptıkları her şeyin, tüm girişimlerinin büyük bir çoğunluk için anlaşılabilir olmasına özen göstermeleri gerekiyor. Çünkü arkamızda bir çoğunluk olmalı bir şeyler değiştirebilmemiz için.

*M.B.: Belki de bu nedenle "aydın" (entellektüel) sinema türünden, yaklaşımı güç filmleri pek sevmiyorsunuz.*

Y.Montand: Yok sanmıyorum. Bu tür filmlere de gereksinme var. Hem sonra bazı sorunlara, fazlasıyla şematize edip karikatürleştirerek yaklaşmak doğru değil, ulaşmak istediğiniz amacın yanından geçip gitmek tehlikesi de var.

*M.B.: Örneğin, Yves Boisset'nin yapıtları hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Y.Montand: Costa Gavras altı yapıtlar.

*M.B.: Doğrusu oldukça şematik filmler.*

Y.Montand: Evet biraz fazla şematik. Yansız olarak değerlendirmeye çalışırsak şöyle diyebiliriz: Boisset yetenekli bir yönetmen; eli açık bizi düşünmeye iteleyen filmler yapmaya çalışan bir yönetmen. Hiç te fena değil tüm bu özellikler ancak biraz fazla şematik ve manikeyen olduğunu söyleyebilirim, böylece hedefini şaşırıyor yahut belirli bir takım kişilere yaranıyor ki bu da iyi değil. Telkin edip seyirciyi düşüncesinde özgür bırakacağına, bu böyledir diyerek tepesine biniyor. Hiç bir zaman kesinlikle böyledir diyemeyiz. Manikeyen bir felsefeye kaymak iyi olmuyor. Örneğin göçmen işçiler ve ırkçılık temalarını işleyen filmi "Dupont Lajoie" büyük bir film olabilirlerdi, ama kampta tatillerini geçiren Fransızların tümü aşağılık, aptal, ırkçı insanlar olamazlar, bu doğru değil. Doğru gibi gözükse de böyle göstermemek gerek, çünkü bir yerlerde, derinlemesine baktığımızda doğru değil. Naziler devrinde, Hitler'in tüm iktidarı süresince yahudileri saklayan, tek tük de olsa Alman aileleri vardı. Eğer Nazizmi kınayacaksak — ki kınamak gerek, nedenleri ortada — bir genellemeye gitmekten kaçınmalıyız. 'Bütün Alman halkı ırkçıydı' . Hayır, bü-

tün Alman halkı değil, belki yüzde doksan dokuzu ama tümü değil. Benim için geriye kalan yüzde bir, çok önemli.

*M.B.: Belki de bütün umut bu yüzde birlerde.*

Y.Montand: Bir umut. Ben yine buna açık görüşlülük (lucidite) diyeceğim. Çünkü umudun da tehlikeli yanları var. Umutla bir çok şey yapılabilir. Önemli ama tehlikeli bir silah elimizdeki. Umut demek hemen yarın demek değil mi? Bir çok şey saklayabilen bu tür sloganların karşısındayım.

*M.B.: Sanıyorum, demin söylediğiniz gibi, insanları ölüme, kahramanlığa iteleyebiliyor umut.*

Y.Montand: Tamam, anlıyorsun değil mi?

*M.B.: Biraz önce sözünü ettiğimiz, Yves Boisset'nin yaptığı türden filmler az gelişmiş ülkelerin tanıdığı manikeyen ortamda bile olumsuz olabiliyor. Örneğin Fransa'da çalışan Türk işçilerine böyle bir film gösterdiğiniz zaman çeşitli tepkiler geliyor. Homurdanmalar, tehdide dek varan çıkışlar vb...*

Y.Montand: Anlıyorum.

*M.B.: Halbuki bazı filmler daha gerçekçi bir biçimde önemli bir takım soruları ortaya getirerek seyirciyi düşünmeye götürebiliyorlar.*

Y.Montand: Yahut daha eğlendirici bir biçimde ve düşünce rahatlıkla girebiliyor kafamıza böylece. Bana kalırsa sağ duyunun ta kendisi bu. Eğer göçmen Türk işçisi olsam ve bütün gün zor şartlar altında çalıştıktan sonra akşama bir toplantıya, gösteriye gitsem, bir Türk arkadaşın filmi bile olsa sıkılıyorsam bırakıp gitmek isteyebilirim. Şimdi bilerek şematize edeceğim: Karşımda güzel bir kız var, oynak kalçalarıyla; bir yandan da müzik tra la la.. (Yves Montand el, kol hareketleriyle sesinin tonuyla sözünü ettiği ortamı bir çırpıda canlandırıveriyor karşımızda.) Bu sırada bir Türk arkadaşla karşılaşıyorum, üç dakika konuşuyoruz: 'Ama biliyor musun, aslında işler böyle böyle...' diyor bana ve söyledikleri aklıma giriyor, üzerinde düşüneceğim sonra. Yeniden müziğe dönüyorum.. Kabaca şekillendirdim amasöylemek istediklerimi güzelce açıklıyor bu örnek. Böyle yerlere geliyorlar ve kafalarına bazı şeyler giriyor. Ama eğer derseniz: "Oturun bakın ben size anlatacağım, açıklayacağım", yok, yok, yok...

*M.B.: Sorunları yaşamın içinde ele almayı daha doğru buluyorsunuz.*

Y.Montand: Sanıyorum. Evet, tabii. Günde sekiz saat fabrikada çalışmak güç. — Ben fazla değil ama, on altı yaşıma kadar fabrikalarda işçilik ettim.— Makinaların gürültüsünden başınız şişmiş; dışarıda soğukta harç karmaktan, kazma kürek sallamaktan her tarafınız kırılıyor; akşam döndüğünüzde herşeyden önce uyumak istiyorsunuz. Uyku gözlerinizden akıyor arkadaş. Bu durumda bir film görmeye gelenler, kültürlerini arttırmak isteyenler bir gayret gösteriyorlar. Bu gayreti gösteriyorlarsa onlara yardımcı olmamız gerek. Siz ve ben, ama özellikle siz, gelişmiş bir beyine ve bu beyni eğitmek için gerekli irade ve zekaya sahip olmak şansını tanıyoruz.

*M.B.: Bir takım olanaklardan yararlandık, ayrıcalıklıyız.*

Y.Montand: Ayrıcalıklıyız, doğru. Ancak bir de eğitime, öğrenime karşı ön yatkınlık söz konusu. Ben on bir yaşımda okulu bıraktım, okumaya hiç hevesli değildim. Daha sonradan öğrenmem, çalışmam gerekti. Bilgiye, öğrenime susamış işçi köylü çocukları var. Onlara yardım etmeye, gelişmelerini sağlamaya hazır olmalıyız. İşte toplumu değiştirmemizi gerektiren nedenlerden biri. Bu arada irade ve kişisel gayret de önemli. Babam İtalya'dan Fransa'ya işçi olarak göçtüğünde bir tek kelime fransızca bilmiyordu. Günde on iki saat çalışıyor ama yine de geceleri bir çocuk gibi fransızca öğrenmeye okula gidiyordu, gözleri uykudan kapanıyor olsa bile. Ancak genelleştirmelerden kaçınmalıyız. İşçi sınıfı kusursuz değil. Ne yazık ki neler yapabileceğine tanık olduk, biliyoruz. Burada karanlıklar orada ise aydınlık diyerek kestirmeden gidemeyiz.

*M.B.: Yaşamınızın deneyimleri ışığında bugünün dünyasını nasıl görüyorsunuz? (Tüm konuşmamız boyunca hareketleri, mimikleriyle söylediklerini renklendiren Yves Montand gülümseyerek boynunu büküyor, sağ elinin baş ve işaret parmaklarını birbirlerine yaklaştırarak alçak gönüllülükle deneyimlerini pek o kadar önemsemediğini anlatmak istiyor. İçtenliğinden şüphe etmesek de, ne oranda rol yapmadığını düşünüyoruz).*

Y.Montand: Bugün öyle bir noktaya geldik ki oturup bir bilanço yapmak zorundayız. Tüm inançlarımız tuz buz oldu. Politik, felsefi yahut dini, sarsılmaz sandığımız tüm inançlarımız. Bence bu bir yenilgi değil, tespit sadece. Yeniden açık görüşlülüğe dönerek diyeceğim ki bu bir geriye dönüş değil. Uzun bir süre bütün kötülüklerin kapitalizmden geldiğini sanıyorduk. Bugün geçirdiğimiz bunalımlar, duyduklarımız, öğrendiklerimiz ve gördüklerimiz sonucu biliyoruzki bütün kötülükler ne yazık ki sadece kapitalizmin altından çıkmıyor. Nedenlerini açıklamam yersiz. Kamboçya'nın Afganistan'ın durumunu görüyoruz. Bu tür gelişmeler hepimizin rahatını kaçırdı. Ben *iyiler*in yanında *iyiler*le beraberim, *kötüler* öbür yanda. Yok öyle şey. Kendi ailemizin içinde bile cellatlar bulmak olası. İnsanoğlu tüm iyi niyetine karşın kendi cellatlarını kendi içinden çıkarıyor, besliyor. Bunun farkına varmak ileriye doğru atılmış bir adım. Acaba yeni nesiller bunu iyi kavrayabilecekler mi? On sekiz yirmi yaşlarında şematik bir biçimde, iyiler burada kötüler orada demek eğilimi ağır basar. Kendi kendilerinin cellatları olabileceklerinin bilincine varabilecekler mi yeni nesiller?

*M.B.: İyiliği de kötülüğüde içimizde taşıyoruz demek istiyorsunuz.*

Y.Montand: Tam anlamıyla. Halbuki uzun bir süre, bu yanda *iyiler* arasında olursak kötülükten uzak olduğumuzu sandık. Bu yandaki kişilerin bugün yapmak zorunda kaldıkları cambazlıklara, yan çizmelere bakın: "Evet ama Pinochet'nin yaptıklarına ne dersiniz?" Hiç bir şey açıklayamayız bu tür yanıtlarla. Fransız komünistleri Marchais'nin söylediklerine oldukça sevindiler. (3) Halbuki tutulur yanı yok sözlerinin. Sanıyorlar ki herkesin onlara karşı olması haklı olduklarının kanıtıdır.

*M.B.: Çoğu kez bu tür kolaylıklara kaçıyor insan.*

Y.Montand: Herkes bana karşı. Oh, herkes bana karşı, demek ki haklıyım. Korkunç.

*M.B.: Ama siz birçok kişinin size karşı olmasının haklılığınızın kanıtı olabileceğini düşünmüyorsunuz değil mi?*

Y.Montand: Tabii ki hayır. Ama uzun bir süre bizde böyle davrandık. Bugün durum aynı değil. Tarih hep tekrar ediyor ancak hiç bir zaman aynı biçimde değil, ne mutlu ki.

*M.B.: Kamu iletişim araçlarının ve tiyatronun yanında sinemanın bu gelişmeye yaptığı katkı sonuçta olumlu mu?*

Y.Montand: Evet. Sanıyorum ki "İtiraf" (L'Aveu—Costa Gavras) gibi bir film önemliydi. O günün (1969) koşulları içinde bu filmi yapmak, ilk defa bir filmde orak ve çekicin kafanıza kafanıza indiğini göstermek sanıldığı kadar kolay değildi. (4) Fransa yahut diğer Batı ülkeleri için bir sorun değildi bu, ama savaşan toplumlar, savaşım veren kişiler için çok önemli ve korkunçtu. Örneğin Nil ve Ganj kıyılarında yaşayan köylüler için çok önemliydi. Bu köylünün — "İtiraf"ı çevirmekle alçaklık ettiğimizi düşünse bile — umut bağladığı *iyilerin* de neler yapabileceklerinin farkına varması gerekiyordu. Ne yapalım benim aşağılık bir insan olduğumu düşünsün, hatta filmi görmeye gitmesin, ama bir *iyi* kişi gidip görse, aman ne korkunçtu diye ağlasa, bu yanda *iyiler* arasında kaldığında günün birinde kendisinin de neler yapabileceğinin bilincine varsa amacımıza ulaşmış sayılırız. İşte bu nedenlerle çevirdim "İtiraf"ı.

*M.B.: Biraz da Claude Sautet ile yaptığınız türden, ruhbilimsel yanı ağır basan filmlerden söz etsek. Örneğin "Kadın Işıltısı"ndan (Claire de Femme - Costa Gavras). Bazı kişiler beğenmediler bu yapıtı. Bana kalırsa, insan yapısını, ilişkilerini ruhbilimsel açıdan inceleyen çok güzel bir filmdi. (5)*

Y.Montand: Yaşam üzerine bir film, ölüme karşı! (Tanınmış komedyen ellerini masanın üzerine hızla indirerek yükselttiği sesinin altını iyice çiziyor.) Sinema yazarları pek bir şey anlamadılar. Özellikle sol çevreden gelen eleştiriler neden politik film yapmadı diye yüklendiler Costa Gavras'a. Bazıları ise "kötü bir zevkin ürünü" dediler. Kötü bir zevkmiş, bak şunlara; yaşamak gerek. Ama seyirciler tuttu filmi. Yarım milyonun üzerinde giriş oldu.

*M.B.: Filmin sonlarında taksi şöförüne: "İnsan ömrünün uzadığını biliyor musunuz?" dediğiniz sahne, umudun ve sevginin ne olduğunu çok iyi açıklayan güçlü bir sahneydi.*

Y.Montand: Ne kadar güzeldi değil mi? Olağanüstü güzeldi. Üstelik yaşını küçültmeye falan da kalkmıyor. Aşk serüveni için aşk değil yaşadığı. İçinde bulunduğumuz durum bu. Belki ikimiz anlaşabiliriz, ama kesin değil. Sonra her şey tozpembe olmuyor. İşte hayat böyle. "Beraber yaşayabiliriz" Bir insan sıcaklığı, şefkati, aradıkları, anlıyorsun değil mi? Costa Gavras'la şimdiye dek çevirdiğimiz filmlerin en güzellerinden biri, olağanüstü bir filmdi. Politik film yapmaktan daha zordu. Politik filmlerde bir desteğiniz var, burada yok o. Yaşam dolu bir film "Kadın Işıltısı", yaşam dolu.

*M.B.: Film bazı kişilerin duyarlığına ters düştü sanıyorum.*

Y.Montand: Kadınlar genellikle beğendiler ama hemen başka bir kadınla beraber olmak istemesini anlıyamıyorlardı. Halbuki yaşam bu. (Eğer Yves Montand türkçe konuşsaydı, sözün burasında "Boru mu?" diye devam edebilirdi sanıyoruz.) Sonra ilk defa olarak sinemada bir kadınla bir erkeğin soyunuşunu görüyoruz. Filmlerde pek gösterilmez bu. Bir kadınla bir erkek karşılaşıyorlar. Sizden hoşlanıyorum, benden hoşlanıyorsunuz; hop yataktayız. Soyunmak her zaman rahatsız edici. Çok iyi biliyorsunuz ki sevmediğiniz bir kadınla yatacağınız zaman pantolonunuzu indirmek rahatsızlık verici bir durum. Biliyoruz ki gülünç oluyoruz. "Kadın Işıltısı"nda gösterildi bu. Nasıl soyunacağını bilemiyor. ama soyunuyor. Beraber yatağa giriyorlar ancak yürümüyor. Çünkü hemen yürümesi olanaksız. Belki daha sonra birbirlerini gerçekten sevebilirler ama hemen olanaksız. Bu açıdan çok güzel buluyorum filmi. Sinemada hiç gösterilmedi bu. Daha sonra gelip onu kucakladığında, insan sıcaklığına cinsel ilişkiden daha fazla gereksinme duyuyorlar.

*M.B.: Doğru.*

Y.Montand: Hiç te fena değil bütün bunlar.

*M.B.: Müziğe ve şarkıya dönersek, bugünkü yaşamınızda yerleri nelerdir?*

Y.Montand: Şarkı söylemeyi hiç bir zaman tamamen terketmedim biliyorsunuz, sadece geçici olarak bırakmıştım. Film çalışmalarım çok vaktimi alıyordu. Şimdi sinemayı biraz kenara iterek müziğe ufak bir dönüş yapıyorum. - Çoktan beri şarkı söylemek istiyordum. İki üç hafta sonra yeni bir uzunçalarım çıkacak..

*M.B.: Yeni şarkılardan oluşuyor herhalde?*

Y.Montand: Evet yeni şarkılardan, bulması bestelemesi güç yeni şarkılardan ama ilginç olduklarını sanıyorum. (6)

*(1) Başkan Kennedy'nin öldürülmesi olayından esinlenen, gösteri yönü güçlü, başarılı ve anlamlı bir geniş kitle filmi. Yönetmeni Henri Verneuil bugüne dek macera filmleriyle tanınıyordu. (Bak: Cumhuriyet gazetesi, 3 Ocak 1980.)*

*(2) "La verite est la forme incomplete de la connaissance"*

*(3) Fransız Komünist Partisi Genel Sekreteri Georges Marchais Sovyetler'in Afganistan'a askeri müdahalesini haklı gösterdi. Yves Montand 1940 ve 1950'li yıllarda partiye üye olmamakla beraber komünist çizgideydi.*

*(4) "İtiraf" 1968 Baharı olaylarından sonra Çekoslovakya'da bir bölüm sol üzerine, solculuk adına yapılan baskıları, insanlık dışı hareketleri anlatan bir film.*

*(5) Romain Gary'nin aynı adlı romanının uyarlaması olan filmde önemli sorunları olan bir kadınla bir erkeğin karşılaşmaları öyküyü geliştiriyor. Yves Montand, delicesine sevdiği karısı amansız bir hastalıktan kurtulmak için intihara karar veren, elli yaşlarında bir adamı canlandırıyor. Romy Schneider ise kızlarını yitirdikleri bir kaza sonunda kocası konuşma yeteneğinden yoksun kalmış, kırk yaşlarında alımlı bir kadını yorumluyor. (Bak: Cumhuriyet gazetesi 13 Ekim 1979)*

*(6) Yves Montand'ın uzunçaları Şubat ortalarında satışa çıkarak ilgi topladı.*

FRANSA




Lille Kısa ve Belge Film Festivali sonuçlandı. Festivalin üç büyük ödülünü Sovyetler Birliği alırken, Doğu Avrupa Sosyalist Ülkeleri de Festival'de diğer önemli dereceleri kazandılar. Sovyetler Birliği'nden Lille Festivali'nde canlandırma dalında büyük ödülü *Youri Norstein*'in *"Öykülerin Öyküsü"* filmi aldı. Şiirsel bir anlatım taşıyan film, savaş yıllarına genç bir adamın bakışıyla yaklaşıyor. *Alexander Hiquilov*'un *"Toplantı"* filmi kısa film dalında büyük ödülü alırken, *Melkonian Guennady*'nin *"Duvar"* filmi birincilik ödülünü aldı. Film, birbirlerine komşu iki Ermeni ailesinin kavgalarının insancıl güldürüsü. Belgesel dalında, büyük ödülü Nikaragua'dan *Ramiro Lacayo* ve *Frank Pineda*'nın *"Noticero Incine Haber Filmi No: 2"* filmi kazandı. Film, faşist diktatörlüğe son veren Nikaragua devrimini anlatıyor. Jüri Özel Ödülü bir Bulgar belgeseline verildi: *Oskar Kristanov'* un *"Ölümsüz Müzisyen"*. Uluslararası Eleştirmenler Ödülünü de bir Macar masal filmi kazandı: *Janos Kovacsi*'nin *"Aşk Şarkısı"*...

"Onca Yoksulluk Varken" filminin yönetmeni *Moshe Mizrahi*'nin son filmi *"Chere İnconneue-Sevgili Yabancı"*, Bernice Rubens'in "Sevgilime Bir Mektup Yolladım" romanından sinemaya uyarlandı. Film, deniz kıyısında bir evde birlikte yaşayan, ama alabildiğine kendi iç dünyalarına dönük ve yaşamı paylaşmayan iki kardeşin duygularını, bunalımlarını ve yalnızlıklarını anlatıyor. Ayakları sakat ve tekerlekli sandalyede yaşamını geçiren Gilles *(Jean Rochefort)* ile onunla yaşamını geçirmeye kendini zorunlu duyan kızkardeşi Louise *(Simone Signoret)*in dış dünya ile tek bağlantıları onlara her sabah günlük gereksinimlerini getiren Yvette *(Delphine Seyrig)*tir. Lousie yalnızlıktan ve tekdüze yaşamdan bunaldığı bir gün, değişiklik olsun diye gazetede mektuplaşmak isteyen bir rumuzu yanıtlar. Yazdığı mektubuna yanıt gelir ve yazışmalar sürüp gider. Louise heyecanlıdır ve artık kendini yalnız duymamaktadır. Duygusal bir biçimde gelişen mektuplaşmaların sonunda bir gün, Louise kendisine mektup yazanın kardeşi Gilles olduğunu öğrenir.

Ünlü yönetmen *Rene Clement* bir süre ara verdiği sinemaya, Emil Ajer'ın *"L'angoisse du roi Salomon - Kral Salomon'un Sıkıntısı"* romanının sinemaya uyarlamasıyla döndü. Başrolü Gerard Depardieu oynuyor.

Arjantin'de düzenlenen Fransız Film Haftası Fransa'da sinema dünyasını ikiye böldü. Moskova Olimpiyatlarına karşı boykot tartışmaları ortamında Lino Ventura, Daniele Delorme, Yves Robert, Jean Lois Trintignat, Henri Verneuil gibi birçok tanınmış isim hafta nedeniyle Arjantin'e giderken Yves Montand, Simone Signoret, Costa Gavras, Michele Piccoli, Alain Corneau, Claude Lelouch'un da aralarında olduğu onbeş sinemacı bir protesto bildirisi yayınladılar. Haftanın düzenlenmesine karşı çıkan sinemacılar bunun faşist Arjantin yönetimini desteklemek anlamına geldiğini savunuyorlar.

CANNES

1980 Cannes Film Festivali sonuçlandı. En iyi filme verilen "Altın Palmiye" büyük ödülünü, Amerikalı yönetmen *Bob Fosse*'un *"Al That Jazz-Bütün O Patırtı"* filmiyle Japon yönetmen *Akira Kurosawa*'nın *"Kagemusha-Gölge Savaşçı"* filmi paylaştı. Ülkemizde "Cabaret" filmiyle tanınan Bob Fosse'un "Bütün O Patırtı" filmi; müzikli bir gösterinin koreografisini yapan bir sanatçının, sahneleme çalışmaları sırasında geçirdiği kalp hastalığı sonunda kendi ölümünün koreografisini yapmasını anlatırken, buna koşut, New-York'un sanat ve gösteri dünyasını da eleştiriyor. Yine ülkemizde "Dersu Uzala" filmiyle tanınan Akira Kurosawa'nın "Kagemusha-Gölge Savaşçısı" filmi ise, 16. yüzyılın sonlarında geçen bir olayın öyküsünü işliyor. Prens Takeda'nın bir savaşta ağır yaralanması sonucu, aşiretin bütünlüğünü korumak ve savaşta çözülmeyi önlemek amacıyla, prense benzeyen ve idama mahkum bir soyguncunun Prensin yerine geçmesi, onun gölgesi kagemusha'sı olmasının öyküsü ile, aşiretin yokoluşunu anlatan tarihi bir film. Kirk Douglas başkanlığında on kişiden oluşan Seçiciler Kurulu, Seçiciler Kurulu Özel Ödülünü, oy birliği ile Fransız yönetmen *Alain Resnais*'in *"Amerika'daki Amcam Mon Oncle d'Amerique"* filmine verdi. Seçiciler Kurulu ödülü verirken yaptığı açıklamada, Altın Palmiye Ödülü ile Özel Ödülü aynı düzeyde tuttuğunu beirterek Resnais'in filminin önemini vurguladı. Seçiciler Kurulu Sahneleme Ödülünü Polonyalı yönetmen *Krzystof Zanussi*, *"Constans Sabit Sayı"* filmi ile kazanırken, en iyi erkek ve kadın oyuncu ödüllerini "Boşluğa Atlayış" filmindeki oyunlarıyla *Michel Piccoli* ve *Anouk Aimee* kazandı. İtalyan *Carla Gravina*, "Teras", Yugoslav *Milena Draviç* "Special Treatment - Özel İşlem" filmlerindeki oyunlarıyla en iyi yardımcı kadın oyuncu ödülünü paylaştılar. En iyi yardımcı erkek oyuncu ödülünü ise Avusturalyalı *Jack Thompson* "Breaker Morant" filmi ile kazandı. En iyi senaryo ve diyalog ödülü *Ettore Scola* ile *Age-Scarpelli*'ye verildi.

"HAZAL" DIŞ BASINDA

1980 Cannes Film Festivali'nde "Yönetmenlerin 15 günü" bölümünde gösteriler A.Habip Özgentürk'ün "Hazal" filmi önemli bir başarı elde etti. Fransız basınının övgüyle yer verdiği ve tüm eleştirmenlerin eksikliklerine karşın başarılı bir yapıt ol-

duğu konusunda birleştikleri "Hazal" için 24 Mayıs 1980 tarihli "Humanite" gazetesinde Albert Cervoni eleştirisinde şöyle demekte: *"... Yabancı filmler bölümünde de dikkati çeken filmler vardı. Başta Türk yönetmen Ali Özgentürk'ün 'Hazal' filmi. Filmde çelişkileriyle birlikte çarpıcı bir dünya yansıtılıyor. Geleneklerin ilkelliğiyle tekniğin gelişmesi, radyolar, buldozerler, köy halkının silahları geçmişle bugün arasında yüzyüze gelmektedirler..."*

Cleire Devarrieux'ün 14 Mayıs 1980 tarihli 'Le Monde'' gazetesinde çıkan eleştirisinde ise *"... Yönetmenlerin onbeşinin açılışını yapan Türk yönetmen A.Özgentürk'ün filminde ise doğruluğu ve kaliteyi gördük. Dağların arasında kaybolmuş küçük bir köyde ve inanılmaz güçlüklerle çekilen 'Hazal' filmi; gelenekler gereği genç gelin Hazal, ortadan birdenbire kaybolan kocasının 10 yaşındaki erkek kardeşi Ömer ile evlenmek zorundadır. Oysa Hazal, bir duvarcıyı sevmektedir. Bu kaçış, umudun ve kadının aile içinde erkeğe, ailelerin ise ağa karşısındaki yüzyıllık köleliğine karşı ayaklanmanın simgesidir. Ali Özgentürk'ün bize ilettiği bu dünya, öykü içinde farklı gerçekliklerin varlığını evrensel masalların sıcaklığıyla yanyana yaşıyor. Senaryo özellikle övgüye değer. Her ne kadar tarihsel gelişimin üç farklı aşaması iyi bir biçimde üst üste oturtulmamışsa da, bu, o denli büyük önem taşımıyor. Filmi açan ve kapatan Körler Korosu, küçük çocuğun karısına duyduğu sevecenlik, bizleri etkileyen kalıcı görüntüler"* biçiminde değerlendirilmiş.

14 Mayıs 1980 tarihli "Liberation" da Loullea İnterim, *"... Hazal, günümüzde fakat aynı zamanda Ortaçağ' da geçiyor. Film, her sahnede aynı ölçüde ve mükemmellikte olmasa da ilginç bir lirizm ve realizm alışımı olarak ortaya çıkıyor. (...) Sanayi ürünlerinin en ilkel üretim biçiminin araçlarıyla yan yana bulunduğu muhtarın evinin içindeki yaşam ve geleneksel gergef işleme sahneleri gerçekçi ve mükemmel bir tablo sunuyor. Kuşkusuz bazı gereksiz uzamalar ve bazı belirsiz geçişler yok değil filmde. Fakat Ömer ile Hazal arasındaki ilişki kesinlikle büyüleyici"* olarak sözediyor "Hazal"dan.

Bir diğer Fransız yayın organı Le Nouvel Observeteur'un 2 Temmuz 1980 tarihli sayısında ise, *"... Fransa'da henüz yeterince tanınmayan Türk Sinemasını kavratan, üstün nitelikli bir yapıt"* olarak nitelenmekte. Filmin yönetmeni Ali Habip Özgentürk ise Cannes Festivali'nin dergisinde "Hazal"ı şöyle açıklıyor: *"Benim ülkemde uzak dağ köylerinin kahve duvarlarında bazı resimler görürsünüz. Mapushanelerde ya da başka yerlerde yapılmış, büyük aşk hikayelerini ya da büyük cinayetleri anlatan halk resimleridir bunlar. Ben de bu filmimde egemen sistemin terörü ile geleceğe açık sevgi ilişkisi arasındaki çatışmayı bir halk resmi gibi, sessiz bir ağıt gibi anlatmak istedim."*

## BELÇİKA

İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının en önemli isimlerinden *Anna Magnani*'nin yaşam öyküsü Belçikalı kadın yönetmen *Chris Vermorcken* tarafından filme alınıyor. Anna Magnani, Rosselini nin "Roma Açık Şehir"inden başlayarak Yeni Gerçekçilik akımının bir çok önemli filminde rol aldı. Erişilmesi olanaksız, gizemli ve güzel, klasik yıldız tipinin yerine makyajsız, saçı-başı darmadağın halk kadınını getiren Magnani 1934'te sinemaya başlamış, 1974' teki ölümünden bir yıl öncesine kadar oyunculuğunu sürdürmüştü. Filmlerde canlandırdığı sıradan kadın tipiyle kendisine "Nanarella" diyen İtalyan seyircisi tarafından Magnani bir arkadaş olarak karşılanıyordu. Rosselini, De Sica, Visconti, Zefirelli ve Fellini gibi Magnani'yle birlikte çalışmış büyük yönetmen ve senaryo yazarlarının da anılarıyla katılacağı filmde oyuncunun önemli filmlerinden parçalar da yer alacak.

Belçika 6. Ulusal Super 8 mm. Film Festivali sonuçlandı. Dokuz ödülün verildiği Ulusal Festivalin yanısıra, Brüksel ve insanlarını konu alan bir Özel Super 8 mm'lik yarışma daha düzenlendi. Buyarışmada da dokuz ödül dağıtıldı. Ulusal yarışmada seslendirme, görüntü, kurgu, yönetim ve canlandırma ödüllerinin yanısıra "Super 8 Ekran Boyutunu En İyi Kullanma" ödülü de verildi. "Brüksel ve İnsanları" Festivali'nde ise en iyi yönetim ödülünü "Les Tetes


BOB FOSSE


BÜTÜN O PATIRTI


ALL THAT JAZZ


ALAIN RESNAIS


AMERİKA'DAKİ AMCAM


MOSHE MIZRAHI

de Turcs-Türk Başları" ile Jacques Vanden Borre aldı.

## SOVYETLER BİRLİĞİ

1917 Ekim Devrimi'nin çalkantılı yılları ve bir süre devam eden iç savaş Sovyet yönetmenleri için tükenmez bir kaynak olmakta devam ediyor. Senaryosunu Alexei Nagorry ve Gali Ryabov'un birlikte yazdığı ve *Vasili Breskanu*'nun yönettiği *"Dış Merkezin Gizli Ajanı"* ile senaryosunu Eduard Volodarsky'nin yazdığı *Samuel Gesparov*'un *yönettiği 'Ölüm Sözünü Unut"* Ekim Devrimini ve iç savaş yıllarını anlatan filmler.

Alexandre Volodine'nin bir sahne oyuundan *Nikita Mikhalkov*'un yönettiği *"Beş Akşam"* savaş öncesi tanışmış ve birbirlerini sevmiş iki kişinin arayış içinde geçirdikleri beş geceyi anlatıyor. Savaşta ayrıldıktan sonra ilşişkilerine macera olarak baka İline, kadım bir daha aramaz. Kadın ise o günlerin anısına sıkı sıkıya bağlı, yaşamında başka bir adama yer vermeksizin ve tüm sevgisini ölen ablasının çocuğuna vererek yaşamaktadır. 16 yıl sonra ikisi yeniden karşılaşırlar ve aynı olayı bir kez daha yaşarlar.

*"Dostoyeveski"nin Yaşamında 26 Gün"* yazarın "Kumarbaz" oyununa çalıştığı süreçten 26 günü anlatıyor. *Alexander Zarkhı*'nın yönettiği filmde Dostoyevsky rolünü Anatoly Solonitsin oynuyor.

Sovyet Filmleri haftası Brezilya'da başkent Rio de Janoiro olmak üzere Belu Orizonte ve Sao Paulo'da başarıyla sürdü. Sovyet film haftasında "Çapayev", "Solaris" ve "İsmini Hatırla" gibi filmler gösterildi. Brezilya basım dünya sinema sanatında Sovyet filmlerine dikkat çekti.

Sekizinci uluslararası Brüksel bilimsel ve teknik filmler festivaline yirmi iki ülke 225 filmle katıldı. Sovyetler Birliği "Işığın ve Maddenin Karşılıklı Etkisi" kısa filmiyle onur ödülü kazandı.

## F.ALMANYA

Bu yılın "En İyi Yabancı Film" Oscarını kazanan Gunther Grass'ın aynı adı taşıyan romanından *Volker Schloendorff*'un sinemaya uyarladığı *'Tin Drum - Teneke Trampet"* filminin özellikle oniki yaşındaki başrol oyuncusu David Bennet'in oynadığı bazı sahneler, İngiltere ve Kanada sansür kurullarınca kesildi. Her iki ülkenin de sansür gerekçesi, bu sahnelerin, çocuk izleyicilerin ahlakını bozacak nitelikte cinsellik sergilediği...

Federal Almanya'da her dört yılda bir yapılan Başbakanlık seçimi bu yıl yinelenecek. Bu yılki seçimde aday olarak yarışan şimdiki Başbakan ve SDP (Sosyal Demokrat Parti) Başkanı Helmut Schmidt ile CDU (Hristiyan Demokrat Partu) Başkanı Strauss, yalnız politika alanında değil, sanat alanında da birçok sanatçının bu konuya eğilmesine neden oldu. Bu politik çekişmeyi görsel alanda yansıtan yapıtlar arasında en ilginç olanlarından biri de *"Der Kandidat Aday"* filmi. Bundan önce terörizm ve devlet baskısını konu alan *"Deutschland in Herbst Sonbaharda Almanya"* isimli filmin yönetmenlerinden *Alexander Kluge, Volker Schloendorff* ve yeni iki yönetmen Stefan Aust ve Alexander Von Eschwege bir araya gelerek CDU Partisi Başkanı ve Başbakan adayı Josef Strauss'un seçim konusundaki çalışmalarını ve tüm politik yaşamını inceleyen bir film yaptılar. Filmin çekimi sırasında da yönetmenler birçok zorluklarla karşılaştılar ve çoğu toplantı ve oturumlara alınmadılar...

Yapım masrafları 13 milyon Mark olan ve 14 saatlik bir televizyon dizisini oluşturan *"Berlin Alexander Platz — Berlin - Alexander Alanı"* filmini bitiren R.Werner Fassbinder, önümüzdeki günlerde "Lili Marlen" nin çekimine başlayacak. Baş rolü Fassbinder'in birçok filminde rol alan Hanna Shygula oynayacak.

## İTALYA

Özel Bir Gün" filminden tanıdığımız İtalyan yönetmen *Ettore Scola*'nın bu yılın Cannes Film Festivali'ne katılan ve en iyi senaryo ödülünü kazanan *"TERAS"* filmi, Roma'da bir apartımanın terasında bir araya gelmiş; satış yapamayan bir gazeteci (Marcello Mastroianni), onuru kırılmış bir sinemacı (Ugo Tognazzi), bunalımlar içinde bir komünist milletvekili (Vittoria Gassman), verimsiz bir senarist (Jean Louis Trintignant) ve sürekli intihar düşleri gören bir TV'ci (Serge Reggianni)nin, kendi sırça köşklerinde yitmiş bu aydınların, kendileriyle ve birbirleriyle olan kısır hesaplaşmalarına eleştirel bir bakış getiriyor. Bu kişilerin umutlarını, kırılmış aşklarını, korkularını, bunalımlarını, başarısızlıklarını 'bir kuşağı', belki de kendi kuşağını yargılıyor Scola...

Geçtiğimiz yıllarda Türkiye Sinemateki'nde gösterilen *"Cepteki Yumruk"* filminin yönetmeni *Marco Bellocchio*'nun 1980 Cannes Film Festivaline katılan *"Salto Nel Vuoto Boşluğa Atlayış"* filmi aynı zamanda yönetmenin sekizinci filmi oluyor. Michel Piccoli'ye "en iyi erkek oyuncu", Anouk Aimee'ye de "en iyi kadın oyuncu" ödülünü kazandıran "Boşluğa Atlayış" filmi bir sorgu yargıcı ile kızkardeşinin içsel dramlarını anlatıyor. Mauro (Michel Piccoli) sorgu yargıcıdır ve tüm yaşamını kızkardeşi Marta'ya (Anouk Aimee) adamıştır. Koyu bir yalnızlık içinde olan Mauro için sığınılacak son yerdir Marta. Marta'nın özgür olma tutkusu ve Mauro'nun görevinden gelen kuşkuculuğu bu beraberliği zor dönemeçlere sürükler.

İtalya, Fransa, Batı Almanya ve İngiltere'nin ortak yapımı *"From the Cloud to Resistance - Buluttan Direnişe"* filmi, II.Dünya Savaşı'nda İtalya'da faşist dönemi ve faşizme karşı mücadele veren Partizanları anlatıyor. *Jean-Marie Straub* ve *Daniel Huillet* ikilisinin yönettiği film, bir dönem İtalyan Komünist Partisi yöneticisi olmuş, ilerici yazar Cezare Pavese'nin bir romanından sinemaya uyarlandı.

Uzun zamandır süren *"Venedik Film Festivali Ödülleri"* tartışması sona erdi. 28 Ağustos—5 Eylül tarihleri arasında yapılacak festivalde üç "Altın Aslan" verilecek. Biri uluslararası yarışmanın en iyi filmine, biri "en iyi ilk filme", biri de "en iyi deneysel filme". Dünyanın en eski festivali, 1968'den bu yana ilk kez geçen yıl ödülsüz olarak düzenlenmiş, İtalyan sinema yazarları bundan sonra da ödül verilmemesini, festivalin yarışmaya dönüştürülmemesini istemişlerdi.

Dünyada İtalya'nın en önemli çağdaş yönetmenlerinin başında sayılan ama ülkemizde pek bilinmeyen *Francesco Rosi*'nin son filmi *"Cristo Si E*

*Fermato A Eboli  İsa Eboli'de Kaldı"*. Film, militan antifaşist çalışmalarından ötürü üç yıl sürgün cezasına çarptırılan yazar, ressam ve doktor Carlo Levi'nin kuş uçmaz, kervan geçmez bir dağ köyündeki yaşamını anlattığı aynı ismi taşıyan özyaşamsal yapıtının sinema uyarlaması. Levi' nin özyaşamı Rosi'nin yaşamıyla da büyük benzerlikler taşıyor. Bu nedenle, Rosi bir gazeteye verdiği demeçte şöyle diyor: "Levi üzerine bir film yapmadım, onun özyaşamsal yapıtı üzerine yaptım... Carlo Levi, benim aynı zamanda." Kendisi de antifaşist mücadeleye etkin olarak katılan Rosi' nin bundan önce çevirdiği filmlerde de antifaşist mücadele çok boyutlu olarak yeralıyordu. Örneğin 1972'de yaptığı "Il Caso Mattei - Mattei Olayı"nda Mussolini'nin ünlü bir gazeteciyi öldürtmesini işlemişti. 1958'de ilk filmini yapan yönetmenin onbirinci yapıtı olan film dünya eleştirmenlerince "hem bir antropolojik-belgesel, hem de büyük bir konulu film, hem bir haber filmi, hem de lirik ve coşkulu bir romanesk" olarak niteleniyor.

*Paolo ve Vittorio TAVİANİ* kardeşler "Padre Padrone  Babam ve Ustam"dan sonraki ilk filmlerini tamamladılar: *"Il Prato  Çayır"*. Film sanatçı olmak istediği halde öğrenimi kendini yüksek memurluğa yönelten Giovanni, çocuk tiyatrosu yapmak istemesine karşın bir büroda çalışmak zorunda olan Eugenia ve tarım mühendisi ama işsiz Enzo adlı üç gencin öyküsü. Film, görüntü açısından *Rossellini*'nin "Almanya Sıfır Yılı" gibi çarpıcı, konu yönündense *Herzog*'un "Bruno'nun Şarkısı" gibi acı verici ve gerçekçi olarak niteleniyor. Herzog filminde harabeler arasında yaşayan çocukların dramını anlatıyordu. Üç arkadaşın yaşadıkları çelişkileri, sonunda Giovanni' nin intiharını ve bunun diğerleri üzerindeki etkisini anlatan film yönetmen-senarist kardeşlere göre "bugünün gençliği üzerine sosyal, antropolojik ve politik bir inceleme değil, *sosyal* açıdan kişilerin çözülüşüne ve çöküntülerine varan bunaltıcı yaşamı inceleyen" bir yapıt.

İtalya'da "film korsanlığı" başladı. Süper 8 mm'lik göstericilerin yaygınlaşmasıyla açılan yeni "pazar" sinemanın yeni düşmanı olarak tanınıyor. Korsan firmalar sinemalarda oynayan filmlerin süper 8 mm'lik kopyalarını sinema kapılarında satıyorlar.

*Fellini*'nin kadınlar hakkında yaptığı *"Kadınlar Kenti"* isimli yapıt yakında Orta Avrupa sinemalarında gösterilmeye başlayacak. Filmin çekimi sırasında bir çok kadın dernekleri Fellini'nin kadınları ve özellikle iç dünyalarını yanlış yansıttığı savıyla filmi ve Fellini'yi yeren gösteriler düzenlediler.

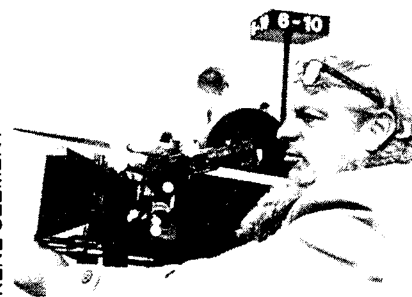
## A.B.D.

Amerikan sineme endüstrisi, emperyalizmin bekçisi CİA'yı yerden yere vuran sözde "toplumsal içerikli" ve bazen de ilerici gibi gözüken filmlerle "Hür Dünya"yı koruma görevini başarıyla sürdürüyor. CİA ile tek başına savaşan, onun oyunlarını bozan kahraman şövalyeli filmlerden bir yenisi de 1976 yılında Şili elçisi *Orlando Letelier*'e yapılan suikastı konu alıyor. 1976 yılında Salvador Allende'nin düşürülmesinden sonra Faşist Cunta tarafından Şili'den sürülen Orlando Letelier, Washington'un Konsolosluklar Bölgesinde arabayla giderken, arabaya atılan bir bombanın patlaması sonucu yanında yardımcısı Roni Maffitt ile birlikte parçalanarak öldürülmüştü. Amerikan Sinema Endüstrisi film Amerikan halkına sunulmadan önce bu "ilginç" konunun kitabını da basmayı düşünmüş. Basıldıktan sonra — çok satılan kitaplar — listesinde başı çekecek olan bu "ilginç" konunun yazarı ise daha bir ilginç... CİA'dan ayrılma genç bir savcı. 1960' larda CIA'da çalışan ve "Latin Amerika terörü"nü o yıllardan beri tanıdığını söyleyen Eugene Propper, — herhalde CIA'da çalıştığı yıllardan kalma alışkanlığı ile olacak — bu suikastı araştırmış. Yalnız Eugene Propper'in işi oldukça güç. Kendisini koruyan görevliler ordusu altında, bu araştırmalarını kaleme dökmek zorunda. Bu korkusunun CIA'dan mı yoksa o yıllarda tanıştığı "Latin Amerika terörü"nden mi kaynaklandığı sorusu ise belirsiz. İşte bu ilginç konuyu sinemada "Akbabanın Üç Günü"nden tanıdığımız *Sydney Pollack* yönetecek. Aslında Orlando Letelier'in olayından çok Eugene Propper'in yaşamını sinemaya aktarsaydı Sydney Pollack, bu daha ilgi çekici


SEVGİLİ YABANCI


AKİRA KUROSAWA


TERAS



RENE CLEMENT


BOŞLUĞA ATLAYIŞ


DOSTOYEVSKY

olurdu.

*"A Chorus Line Koro Çizgisi"*, müzikal oyunun filmi dört yıldır tamamlanamadı. Halen New-York Schubert Tiyatro'da başarıyla devam eden oyun, bir müzikal oyunun provaları süresince Amerikanın toplumsal yapısını sergiliyor. Bu oyunda oynamak üzere başvuran oyuncuların kişisel yaşamları, birbirleriyle olan ilişkileri ve bu oyunda rol almak için sergiledikleri oyunlardan Amerikanın toplumsal panoramasını çizen "Koro Çizgisi", 1976 yılında *Michel Bennet* tarafından sahneye konulmuştu. Oyunun sahnede kazandığı başarı, yönetmeni "Koro Çizgisi"ni sinemaya aktarmaya yöneltti. Filmin yapımcılığını ve yönetmenliğini de üstlenen Michel Bennet çalışmalarını ancak 1978 yılına dek sürdürebildi. O tarihte filmi bırakan Bennet'den sonra, *Mike Nichols*, Nichols'un da filmi bırakmasından sonra Sydney Lumet "Koro Çizgisi"ni yönetti. Bir süre önce *Sydney Lumet*'in de filmin senaryo yazarları Bo Goldman ve Joel Schuamacher'in de bir anlaşmazlık sonucu ayrılmalarından sonra "Koro Çizgisi" yine yarım kaldı.

Ülkemizde "Gece Yarısı Kovboyu" filmi ile tanınan *John Schlesinger*'in en önemli filmlerinden biri olarak değerlendirilen son filmi *"Yanks-Amerikalılar"* Colin Welland'ın bir öyküsünden sinemaya uyarlanmış. Amerika ile İngiltere arasındaki kökü geçmişe dayalı düşmanlığı yeren ve özünde barışı savunan bir film. Filmin başlıca oyuncuları, Richard Gere, Lisa Eichhorn, Vanessa Redgrave ve Rachel Roberts.

## POLONYA

A*ndree Malraux*'un İspanya iç savaşını anlatan ünlü yapıtı 'Umut''u *Andrzej Wajda* filme çekecek. Filmin senaryo çalışmaları sürüyor. Wajda'nın hemen her filminde birlikte çalıştığı Polonyalı senaryo yazarı Boleslaw Michalex ile Fransız Jorge Semprun "Umut"un senaryosunu birlikte yazıyorlar. Wajda bu yaz yine Fransa'da Fransız Devrimini içeren bir Polonya oyunu "The Danton Affair Danton Olayı"nı filme çekmeyi düşünüyor. Başrolünü Gerard Depardieu'nun oynayacağı film Fransa-Polonya ortak yapımı olacak. Bu arada Umut filminin Fransız yapımcıları Polonyalı kadın bilimci Marie-Curie'nin yaşamını ve bilimsel çalışmalarını anlatan "Marie-Cruie — A Certain Women" filmini Michel Boisrond yönetmenliğinde filme çekiyor. Paris, Polonya ve İngiltere'de çalışan filmde, Polonyalı kadın bilimciyi Marie-Christine Barrault oynuyor.

## MACARİSTAN

Macar Canlandırma Sineması, 79 yılında çalışmalarını yoğunlaştırarak bu dalda toplam sekiz kısa metrajlı film hazırladı. Macar Canlandırma Sineması'nın eski büyük ustalarından *Jozsef Nepp*'in *"Kediler"* başrollerinde iki kedinin olduğu, güncel Macar kabare düetlerini kapsayan erotik şakalarla süslü bir uyarlama. İlk Macar çizgi film sanatçısı *Gyula Masckassy*'in kızı *Kati Masckassy*, bu dalda başarılı ürünler vermeye devam ediyor. Son filmi *"Helen Teyze"*'de kendisine yaptığı resimlerin ne denli güzel olduğunun söylenmesini bekleyen yaşlı bir bayanın öyküsünü işliyor. Masckassy bundan sonraki çalışmasında, Lazlo Maholy Nagy'nin I. Dünya Savaşı ile ilgili çizimlerini işlemeyi tasarlıyor. 1977 yılında "Randino" ile olağanüstü bir çıkış yapan ve katıldığı festivallerde ödüllendirilen, Macar Canlandırma Sineması'nın önde gelen sanatçılarında *Czabe Szorody*'nin yeni filmi *"Üç Macar Hayali"* Norman Mc Laren'in ünlü buluşu selüloid üzerine kazınmış çizimlerle, Bela Bartok'un müziğinden mesajlar taşıyan bir film. *Tiber Hernadi*'nin ilginç çalışması hayvan dizilerindeki son episod *"Kedi"* filmi, bir kedi tarafından yenilinceye kadar sürekli bilimsel tartışmalar içinde olan iki farenin öyküsünü işliyor.

Macar yönetmen *Miklos Jansco*'nun *"Macar Rapsodisi"* ve *"Allegro Barbaro"* isimli iki bölümlü filmi bu yılın Londra Film Festivali'nde olağanüstü bir ilgiyle izlendi. Macar Sol Hareketinin gelişimi üzerine oldukça yoğun bir çalışma olan filmin öyküsü, bir aristokratın küçük oğlu olan ve Macar Direnişçilerinin başkanı olduktan sonra, 1944 Noeli'nde Macar Nazileri tarafından asılan Endre Bayczy Zsilinsky'nin yaşamı ile ilintili. Malikanesinde alışılmışlığın dışında sürdürdüğü ilginç yaşama biçimiyle çevrede yarı deli bir toprak sahibi olarak nitelendirilen İstvan Zsandanyi, I. Dünya Savaşı'ndan sonra tüm yakın arkadaşlarıyla arasının açık olduğunu görür. Savaş sırasında köylülerden oluşturduğu kolordusunu yeni hükümetin kararı ile dağıtır. Geçmişte bir çiftçinin öldürülmesi olayına adı karışan Zsandanyi, yeni hükümetin bu suçlamayı bir baskı aracı olarak kullanması sonucu, Ziraat Bakanı olmayı kabul etmek zorunda kalır. Kurduğu ilişkilere ve yaşama biçimine bazı makamların karışması ve tanık olduğu köylülerin yaşam biçimi ile kendi dünyası'nın çelişkisi onda, en yakın arkadaşı Başbakan Charles Hedervary'i öldürme düşüncesini oluşturur. Hedervary'i öldürür, ancak kimse kendini tutuklama girişiminde bulunmayınca ve üstelik suçu örtbas edilince bu eylem amacına ulaşmaz. Yalnız vaftiz kızı Mari Bankos ile karısı uyduruk bir suçla tutuklanır. Dramın ikinci kısmında, İstvan bir sis bulutu içinde ülkesindeki Alman yanlılarına ve faşizme karşı nefretle yürür.

## BAĞDAT—FİLİSTİN FİLMLERİ FESTİVALİ YAPILDI

Politik, onun da ötesinde militan bir festival olan Bağdat Festivali'ne çeşitli ülkelerden Filistin üzerine yapılmış kırkdört film katıldı. Irak, FKÖ, Suriye ve Cezayir'in yanısıra Sovyetler Birliği'nden iki, Çekoslovakya'dan üç, Yugoslavya'dan dört, Kanada-Fransa ortak yapımı iki ve Vietnam, Finlandiya ve Danimarka'dan birer filmin gösterildiği Festival sinemanın Filistinlilerin kurtuluş mücadelesindeki rolünü de tartıştı. Festivalde belgesel, kısa filmlerin yanısıra dört uzun metraj film de gösterildi. Bunlardan Faruk Belufa'nın yönettiği Cezayir yapımı "Nalha" büyük ilgi gördü. Tek kusuru uzunluğu olarak kabul edilen üç saatlik film, Lübnan olayları ortamında üç kadının psikolojik incelemesini yapıyor. Bir başka önemli film de FKÖ Sinema Grubu Başkanı Mustafa Abu Ali'nin yönettiği, mücadele sırasında kaybolan kadın görüntü yönetmeni Hani Javhariyya'nın anısına adanan

"Yürekteki Filistin". Filistin Film Festivali'nin açılış ve kapanışını Nisan ayında Moskova'da bir törenle Lenin Sanat ve Edebiyat ödülünü alan Amerikalı folk şarkıcı Dean Reed yaptı.

## "ULUSLARARASI YÖNETMENLER FORUMU" KURULUYOR

Kurulma çalışmaları üç yıldır süren Uluslararası Yönetmenler Forumu çalışmalarına önümüzdeki günlerde başlayacak. Aralarında King Vidor, Francesco Rosi ve Miguel Littin'in de bulunduğu çeşitli ülkelerden kırk önemli yönetmenin şimdiden üyesi olduğu Forum'un amacı bütün ülkelerde Sinematografik yaratı özgürlüğünün savunulması. Önümüzdeki günlerde Forum'un Bombay ve Paris'te iki bürosu birden açılacak. Tanınmış Hintli yönetmen ve "Hindistan Film Yönetmenleri Birliği" Başkanı Rinki Basu Bhattacharya ile geçtiğimiz dönemde Türkiye Sinematek'inin gösterdiği "Şımarık Çocuklar", "Yargıç ve Katil" filmleriyle ülkemizde de tanınan "Fransız Yönetmenler Birliği" Başkanı Bertrand Tavernier kuruluşlarının Foruma üye olması konusunda görüş birliğine daha önce varmışlardı. Forum üyelerine göre kuruluşun amacı yönetmenlerin biraraya gelip sorunlarını tartıştıkları Uluslararası Film Festivalleri...

## BULGARİSTAN

Başta İngiltere olmak üzere, gösterildiği ülkelerde Bulgar Sineması'nın büyük başarısı olarak değerlendirilen *Hristo Hristov*'un *"Engel"* filmi, tanınmış bir besteci olan Antoni'nin bir gece evine dönerken yolda karşılaştığı ve ona "uçmayı" öğreten genç bir kadınla, gece süresince yaşadığı fantazi ile gerçek arasındaki ilişkiyi anlatıyor. Pavel Vezhinov'un romanından sinemaya uyarlanan film özünde bencilliği yenme sorununu ve bunun önemini, şiirsel ve gerçeküstü bir anlatımla yansıtıyor.

1977 Berlin Film Festivali'nde "Avantaj" filmi ile "Altın Ayı ' ödülünü kazanan Bulgar Sineması'nın önemli yönetmenlerinden *Georgi Dulgerov*un son filmi *"Bataklık"* İvailo Petrov'un iki öyküsü "Üç Toplantı" ve "Karıştırılmış Notlar"dan uyarlanmış. Huzursuz ve kendini arayan genç bir kız, Maya ile, orta yaşlı Sofya'lı yazar Dobrin İliev'in karmaşık ilişkisini anlatıyor. Geçmiş bir ilişkiden ötürü Maya'nın babası olma olasılığını da taşıyan İliev, Maya'nın okulunda düzenlenen bir şiir yarışmasına jüri üyesi olarak katılır. Maya' nın da katıldığı bu şiir yarışması süresince ikisi arasında huzursuz bir ilişki başlar. İliev bu ilişkide savaş öncesi çiftlik kooperatiflerindeki anılarına döner ve Maya'da kendi gençliğini yaşar.

## FAS

Federico Garcia Lorca'nın oyunlarından *"Kanlı Düğün"*, Afrika'nın en önemli yönetmenlerinden *Souhel Ben Barka* tarafından sinemalaştırıldı. Oyunu senaryolaştıran ve filmin kurgusunu yapan Ben Barka. "Petrol Savaşı" adlı filmiyle dünya çapında tanınan Ben Barka Lorca'mn yapıtını Fas'ın Güney bölgelerinde yaşayan köylülerin acı yaşamlarına uyarlamış. Kadının köle konumunda olduğu, bütün değer yargıları ve tabularının insanın insana bağlılığını ve zenginliğin, böylece durağan toplumsal yapının korunmasına yönelik olduğu geleneksel toplum içindeki insan, özellikle de kadın trajedisini vermek için gerçekten iyi bir seçiş "Kanlı Düğün". Ama İtalyan Westernlerinkine yakın görüntüleme ve anne rolündeki İren Papas'ın oyununun filmin inandırıcılığını çok zedelediği söyleniyor.

## VENEZUELLA

Venezuela'lı yönetmen *Julio Neri*'nin Venezuale'daki Cumhurbaşkanlığı seçimin konu alan Super 8 mm. uzun metraj filmi *"Electofrenia"* I. İberik ve Latin Amerika Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülünü aldı. 35 mm.ye büyütülerek gösterilen film adayların seçim kampanyalarındaki çalışmaların, oyunları alaycı ve eleştirel bir tanıklıkla yansıtıyor. Julio Neri, Caracas Uluslararası Süper 8 Film Festivali'nin organizatörü ve Uluslararası Super 8 Sinema Federasyonu başkanı.


ÖLÜME SÖZÜNÜ UNUT


DIŞ MERKEZİN GİZLİ AJANI


MACAR RAPSODİSİ


BATAKLIK


ÜÇ MACAR HAYALİ


KEDİ

# forum

**Eriş AKMAN/film ihracatçısı**
**Atillâ DORSAY/film eleş.-SİYAD başkanı**
**Seher KARABOL/film ihracatçısı**
**Onat KUTLAR/sinema yaz.-senaryo yaz.**
**Erdoğan TOKATLI/film ihracatçısı**

## • türkiye sineması ve uluslararası festivaller • dışsatım sorunları

**SON BÖLÜM -2**

*(31. SAYIDAN DEVAM)*

YENİ SİNEMA: İhracatçı konuşmacılar kendi açılarından birtakım pratik sorunlara da değindiler, birtakım genel konulara da değindiler. Atilla Dorsay ve Onat Kutlar'ın konuşmaları da ilginç boyutlara ulaştı. Özellikle ihracatçı olmayan konuşmacıların yaklaşımları sinema sanatı açısından Türkiye filmlerinin uluslararası pazara girmesi yönünde oldu. Daha genel bir anlamda değinilmesinde yarar görüyoruz. Sinema ortamımıza baktığımızda birtakım başka konuları da bu konuşmamızın içine sokma gereği çıkıyor ortaya. Örneğin hemen hemen Türkiye'de gösterilen filmlerin büyük bir bölümü dışarıdan alınmaktadır. Yerli filmlerin sayısı da çok yüksek olmakla beraber gerek seyirci açısından yeri, gerekse hasılat açısından yeri ortada. Dışarıdan alınan filmlere baktığımızda belirli ölçülerde Türkiye sinemasının da diğer ülkelerin iç pazarlarında neler yapabileceğini kestirmek mümkün aşağı yukarı. Tabi bu dışalımların merkezileştirildiği ve belirli bir genel yaklaşımla düzenlendiği ülkeler için daha az geçerli. Örneğin bir SSCB, bir Bulgaristan ya da Polonya'nın dışalım politikası daha farklı. Yalnız diğer ülkelerde gözlenen durum bizimkine çok yakın oluyor. Hatırladığımız kadarıyla ABD, İtalya Fransa ve İngiltere dışında ülkelerden alınmış olan filmlerin sayısı herhalde on yılda onu bulmaz. Sovyetler Birliği'nden son yıllarda – Tabi birtakım mücadelelerin ulaştığı düzeyle bağlantılı bir olay – birtakım filmler de alındığını biliyoruz. Ama onun dışında genel olarak yukarıda saydığımız ülkelerden geliyor. Dışsatım konusunda yaklaşım getirirken bunu da gözönünde bulundurmak zorundayız. Yani uluslararası sinema piyasasının nitelikleri nelerdir, buradaki güçler nelerdir, bu güçlerin etkinlik dereceleri nelerdir ve Türkiye sinemasının bu etkin güçler arasında kendisine yer açması ne ölçüde olanaklıdır. Bunları da tartışmak gerekli. Kuşkusuz Türkiye sinemasının dünya sinema sanatı içinde ve dünya sinema tarihinde bir yere gelmesi istenen ve özlenen birşeydir, bunun üzerinde çok daha ayrıntılı durulması, konuşulması gerekmektedir. Yalnız bu konunun genel planda ele alınması ve ihracatın ileride Türkiye sinemasına neler getirebileceğinin de şimdiden aşağı yukarı kestirilmesi gereklidir, eğer bir politika çizilmesi düşünülüyorsa. Bu konuda konuşmacıların neler düşündüklerini öğrenmek istiyoruz.

Sinematografik açıdan Türkiye'de üretilen filmlerin uluslararası sinema ortamında şanslarının ne olduğunu ve bunun nasıl aşılabileceğine, yükseltilebileceğine değinildi. Teknik ve ekonomik yön üzerinde belirli ölçülerde duruldu, daha da açık ortaya konmasında yarar görüyoruz. Hukuk konusuna pek fazla değinmedik sanıyorum. Bildiğimiz kadarıyla yurt dışına gönderilecek filmlerin hangi amaçla olursa olsun, ister ticari ister kültürel yurtiçi sansüründen ayrı bir sansür kurulu tarafından da incelenmesi öngörülüyor. Çeşitli bakanlıkların temsilcilerinin oluşturduğu bir kurul var. Fiilen daha önce de vardı bu, kurumlaştırıldı. Bu konuda neler düşünülüyor, yapımcıların tavırları üzerinde duruldu. Ekonomik ve teknik sorunun açıklanması bunu da aydınlatacaktır kanımca. Sinema, Türkiye'de kapitalist bir toplumda yaşadığımıza göre, tamamen kâr amacıyla yapılan işlerden biridir. Kârın yükseltilmesidir asıl amaç. Bunun için de ya maliyetin çok düşürülmesi gerekmektedir ya da gelirin çok yükseltilmesi gerekmektedir ki bu sağlanabilsin. İç pazarın durumu ortada. Bir takım filmler, örneğin çok acı bir olay, Ömer Kavur'un son

filmi İstanbul'da altı sinemada birden başladığı halde bir günde ortadan kalktı. Çeşitli nedenleri var tabi, bunları gözönünde bulundurmamız da tartışmada gerekir. Kâr motivi ve bunun Türkiye özelindeki yeri birtakım sorunlar yaratıyor, buna nasıl yaklaşacaksınız. "Kârlı bir yatırım alanı" haline getirilmesi herhalde bu yapı içinde sinemanın gelişmesinin bir önkoşulu gibi görünüyor. Eğer sinema kârlı bir yatırım alanı değilse daha ileri bir teknolojiyi getirmiyorlar. Daha kalifiye bir kadro kullanmıyorlar. Bütün gözettikleri şey; "nasılsa böyle gelmiş böyle gidiyor, aksak topal bir yapı var." Yurtiçinde birtakım ihtiyaçları giderek bu geliri sağlamak. Bu konuda neler düşünülüyor. Eğitim konusu önemli, bu konda dört tane okul var Türkiye çapında. Bazıları mezun da verdiler fakat hâlâ hiçbir yerde çalışamıyor bu mezunlar. Bu nedenle de olgunluk düzeylerini, yetişkinlik düzeylerini kestirmek de güç. Bir başka sorunu daha belirtmekte yarar var. Uluslararası sinema piyasası dedik, dışsatım deyince akla bu geliyor. Bu piyasada büyük sermayeler egemen. Türkiye'de yeni yeni bir dışsatıma yönelme sözkonusu ve bu alanda da oldukça sınırlı bir çalışma, bir etkinlik gözleniyor. Birçok konuşmacının da değindiği gibi dışsatımın en önemli sorunlarından biri tanıtım olarak çıkıyor ortaya. Bu tanıtımın çeşitli yolları var. Yayınlar, dış özel gösteriler ve festivaller bunların en belli başlılarını oluşturuyor. Bunların biraz daha açılması gerekir kanımca. Bunların içinde uluslararası festivallerin yeri nedir, Türkiye'de sinema alanında dışsatıma nasıl bir etkisi olmuştur festivallerin. Belirli bir cevap verildi aslında bu soruya, son Berlin Festivali'nde oldukça yüksek bir rakama ulaşan, bir firmanın dışsatım gelirlerinin % 50'sini oluşturmuştur diyebiliriz değil mi abartmadan.

**ERDOĞAN TOKATLI:** Aşağı yukarı.

**YENİ SİNEMA:** Buna daha bir açıklık kazandırmak gerekir. Bir de böylesi güç bir görev için sinemamızın dış tanıtımı için ne tür bir birlik sağlanmalıdır, işbirliği olur bu, güçbirliği olur. Ya da bir ortaklık mı olur, kooperatif, federasyon mu olur, nedir? Bu konunun önemi nedir size?

**ONAT KUTLAR:** Benim cevap vereceğim bir iki şey var. Birincisi şu konu üzerinde durmak isterim. Türkiye aslında özellikle ABD sinemasının kapitalist yapı içerisinde yer alan bazı ülkelerde elde ettiği ayrıcalığa, avantajlara sahip olmadığı ve bu nedenle de şanslı bir ülkedir, bir parça. O da şu. Ülkemizde büyük ABD dağıtım şirketlerinin direkt dağıtım büroları yoktur. Yani ABD firmaları kendi filmlerini ülkemizde kendileri dağıtamazlar. Aslında böyle bir olanak olsaydı şu anda bugünkü olanaklarımızla bile yani Türkiye sinemasının bugünkü imkanlarına bile tekelci sermayenin ülkemizdeki egemenliği nedeniyle ulaşmamız mümkün olamazdı. Bir örnek vereyim. Portekiz'de örneğin, hâlâ zannediyorum, ya da en azından yakın bir geçmişe kadar devrime rağmen bu tröstler yüzünden Portekiz filmleri Lizbon'da gösterilemiyordu.

**ATİLLA DORSAY:** Ben de bir örnek verebilir miyim aynı şeyi Miguel Littin, Berlin'deki basın toplantısında söyledi. Bütün Güney Amerika ülkelerindeki Güney Amerika ülkelerinin kendi yaptıkları filmlerin dağıtılması da aşağı yukarı olanaksız çünkü tek dağıtım sistemi "majör" dedikleri büyük Amerikan şirketlerinin ellerinde ve adam kendi yaptığı filmi kendi ülkesinde dağıtmaktan yoksun. Yani o filmi sözgelimi MGM'ye kabul ettirip o şekilde dağıttırabiliyor. Korkunç bir şey tabi. Şöyle dedi Littin, "İspanyolca konuşan ülkelerde İspanyolca konuşan filmlerin dağıtılması ancak ABD'nin onayıyla mümkün" Cümle bu, gayet iyi aklımda kaldı. En azından Türkiye için böyle bir trajedi söz konusu değildir. Bu çok iyi bir durum tabi, bunun kıymetini bilelim.

**ERDOĞAN TOKATLI:** Bir küçük saptama, aynı durum Singapur, Honkong, Tayland, Taiwan ve genelinde bütün Uzak Doğu ülkelerini kapsayan bir tröst var, onlar için de geçerli.

**ERİŞ AKMAN:** Devlet sineması olan Hindistan'da dahi yalnız bir tek devlet kuruluşu ithalatı yaparken majör Amerikan firmaları kendi dağıtımlarını kendileri yapıyorlar.

**ONAT KUTLAR:** Bu önemli bir olaydır. Aslında bunun kırılması ve burada da benzer bir yapının kurulması için hiç merak etmeyelim, ithalatçı firmalarımız çok çaba gösterdiler. Hâlâ da uğraşıyorlar bu iş için. Fakat nasılsa bu konuda işte böyle bir şans var.

**ERDOĞAN TOKATLI:** Bir anlamda pazarın küçüklüğü bu tekelci sermayenin fazla iştahını çekmediği için bu, bugüne kadar gerçekleşmedi.

**ERİŞ AKMAN:** Aslında iştahını çekiyor.

**ONAT KUTLAR:** Şimdi ben aslında başka bir amaçla bu konuya açtım. Böyle bir şans var. Ancak biz bu şansı gereğince kullanamamışız. Bunu dememin nedeni de şu: ithalatçı firmalarımız, buna rağmen Amerikan filmlerini gene de kendi pazarımızda deneyip de en kötü örneklerini sunmak için her zaman özel bir çabayı göstermişler. Şimdi buna karşılık bizim yasalarımızda "yeni sinema"nın sorusuyla ilgili birşeye cevap vermek istiyorum. Yasalarımızdaki bazı güçlükler de bizim özellikle sosyalist ülkelerle olan ilişkilerimizde önemli bir takım zorluklar çıkarmıştır. Bunu bu ülkelerle dışsatım konusunda bugüne kadar yakın işbirliği yapmış olan Seher Karabol arkadaşımız da bilecek. Bu ülkelerin Türkiye ile olan kültürel ilişkilerinde bizim yaklaşımımıza benzer, yani sadece satışa yönelik olmayan, meseleyi aynı zamanda bir kültürel alışveriş perspektifi içinde görmeye çalışan bir eğilim vardır. Ancak bu eğilim hiç kuşkusuz ve gayet doğal olarak karşılıklılık ilkesine dayanmaktadır. Yani bu ülkeler demektedirler ki, "biz sizin filmlerinizi ülkemizde göstermek isteriz. Ama sürekli olarak bizim sizden film satın almamız, ama buna karşılık bizim filmlerimizin sizin ülkenizde gösterilmesinin mümkün olamayışı bizim için bir engel yaratmaktadır."

**ERDOĞAN TOKATLI:** Aynı tavrı gösteren başka ülkeler de var. Yani sosyalist blok diye adlandırdığımız ülkeler dışında, örneğin, Cezayirliler de aynı tavrı gösteriyorlar. Diyorlar ki, "evet biz sizden film almak istiyoruz, ama karşılığında biz de size film vermek isteriz." Yine aynı tavır Fas tarafından, Tunus tarafından benimseniyor ve son olarak da Yunanistan aynı tavrı gösteriyor. Türkiye'den film satın almış bazı Yunan şirketlerine gösterilen red gerekçesi şudur, "evet siz Türk filmi satın aldınız, oynatacaksınız, biz buna karşı değiliz, ama neden Türkiye bizden film almıyor. Bu karşılıklı alışveriş haline neden getirilmiyor, böyle bir olaya neden yanaşılmıyor".

**ONAT KUTLAR:** Burada iki engel var. Birincisi, Türkiye'de dışalımla dışsatım yapılarının birbirinden tamamen ayrı olması. Yani filmi alan başka kişiler, satan başka kişiler, film yapan başka kişiler. Bu yüzden bir devlet sineması bulunan ülkelerde olduğu gibi, alım da, satım da aynı merkezde birleşmediği için bu konuda bir eşgüdüm sağlanamıyor. İkincisi de bizim yasalarımızdaki bir zor-

luk. Bu durumda takas olanağı olsa bu meseleler daha da kolaylaşacak. Çünkü, filmini satmak isteyen bir firma bugün dışsatım yapan firmalardan birine başvurup, "ben filmimi şu ülkeye satmak istiyorum" dediğinde karşılığında oradan bir film alma olanağına sahip olsa, bu, bizim sinemamızda dışalım yönünden de önemli bir noktayı değiştirecektir. Çünkü, böylece ülkemize genellikle getirilmeyen sosyalist ülkelerden ya da başka Cezayir gibi ülkelerden filmler gelmesi daha kolay olabilecektir. Bu aynı zamanda bizim filmlerimize dışsatım yönünden çok büyük bir olanak açacaktır. Çünkü, birçok filmimiz sırf bu nedenle birçok ülkeye satılamamaktadır. Bunu belki daha önce, örneğin Filmeks'ten arkadaşlarımızın yaptığı gibi, hani karşılıklı bir anlaşmaya dayanarak bir filmi satıp karşılığında başka bir filmi alıp ayrı ayrı mütala ederek bütün işlemlerini yaptırıp gerçekleştirmek mümkündür. Fakat bu tabi daha dolaylı ve yorucu bir iştir. Bundan sonuç almak daha zordur, buna rağmen çok olumlu sonuçlar alındığını da hemen söylemeliyim. Sanıyorum "Dersu Uzala" böyle gelmiş bir filmdir. Ülkemizde çok sevilmiş olan bir filmdir. "Beyaz Gemi" de sanıyorum gene aynı biçimde ülkemize geldi.

ERİŞ AKMAN: Yalnız ben burada bir parantez açmak istiyorum. Aslında sözü başka bir yere de götüreceğim. Kültürel tanıtım ve satış farklılıkları ticari olayın farklılıklarını ileri sürdü Erdoğan arkadaş, Onat bey de çok haklı olarak karşı tezi savundular. Her ikisine de bir yerde katılmak zorunda kalacağım. Biraz önce sözünü ettiğiniz için aklıma geliyor, sosyalist ülkelerin eğiliminde kültürel ilişkiler ve kültürel alışveriş gözettiklerinden sözettiniz. Böyle bir şey sözkonusu değil. Ben Sovyetler Birliği ile çok alışveriş yaptım, en azından onlardan beş tane film satın aldım ve onlara da dört tane film sattım. Onların da birtakım kendilerine göre nedenleri var ve o sebeplerden dolayı filmi alıyorlar, sadece kültürel alışveriş gözetmiyorlr. Buna da örnek olarak şunu vereceğim benim Sovyetler Birliği'ne en son sattığım film, Atıf Yılmaz'ın yönettiği, bir şarkıcı hanımın oynadığı, yalnız Türkiye'de altı kopyası yapılmış olan "A Star is Born" kopyası bir filmdi: Minik Serçe. Kültürel ilişki ya da kültürel alışverişi gözeten bir ülke sinemasının tutumu değil bu. Tabi, onların da başka nedenleri var. O takas bölümünü de yapmamız mümkün aslında. Yasalara uydurmamız mümkün, fakat Sovyetler Birliği'nden de güçlük geliyor. Bir de demin Atilla arkadaşımızın yönetmenlere yaptığı eleştiriyi çok olumlu karşıladım. Gerçekten böyle yönetmenler var. *('yeni sinema', birinci sayı, Forum-Bölüm 1 — YENİ SİNEMA)* Bilmiyorum belki yanılabilirim, ben bu yönetmenlerin film beğenmeme eğilimini şuna yoruyorum. Kendi yaptıklarını o kadar çok beğeniyorlar ki, dışarıdan gördükleri filmleri kati yen beğenmiyorlar. Ben de birçok festivalde biçok yönetmenle filmler izledim. Kendimize karşı korkunç bir iyimserlik var, sinemamıza karşı da öyle. "Ben de iyi film yapıyorum" gibi. Aynı şekilde madem ki kızdırma olayı yok ortada, alınma da yok, ben bu arada bir iyimserliği belirteyim; Erdoğan arkadaşımızın iyimserliğini. Ben altı senedir film ihracatı yapıyorum. Demin Onat Beyin verdiği rakam doğrudur. Ticaret Bakanlığı'ndan her yıl alırım bu rakamları ben de. Üçyüzbin dolar film ihracat geliri doğrudur. Fakat bunun içinde neler var. Beyrut'a satılan ticari, Onat Kutlar'ın biraz önce "kilim" diye nitelediği filmler var. Koprodüksiyon yapmak için, döndürülen birtakım dolapları uydurmak için, birtakım uydurma alım-satımlar vardır ve sizin sözettiğiniz kaliteli film açısından Erdoğan Tokatlı'nın sattığı kaliteli filmlerin getirdiği taş çatlasa ellibin doları geçmez. Erdoğan Tokatlı biraz önce bizim kötümserliğimizden sözetti. Burada kötümser olmamız, Türk filmcilerine birtakım şeyleri anlatabilmek içindir. Türk filmcilerine "bizim filmlerimiz satar, tamam, siz yaptığınıza devam edin yüzellibin dolarlık geçen yıl, yetmişbeşbin dolarlık bu yıl yaptık, seksen bin de Berlin'de yaptık, böylece de Türk sinemasının beşyüzbin dolarlık potansiyeli vardır" demek bence çok fazla iyimserlikle filmci arkadaşlarımıza yanlış yol göstermektir. Bugün Türk filmlerinin beşyüzbin dolarlık potansiyeli yok. Ayrıca benim aldığım rakamlara göre "Sürü" filminin başarısı gayet büyük olmasına rağmen, bunun da nedenlerine biraz dan geleceğim. "Sürü"nün Basel'deki başarısı öyle birtakım başka filmleri darmadağın edici falan değil, Almanya'daki hasılatı da benim aldığım rakamlar doğruysa o kadar parlak değil. "Sürü"nün başarısına gelince, o değişik bir şeydir. Onun geçmişe dayanan kökleri vardır. Demin o sözünü ettiğiniz kültürel tanıtım olayına geleceğim, onun meyvalarını yemektedir. Yılmaz Güney tanıtımı, özellikle Umut Sanat tarafından çok büyük başarıyla yapılan Y. Güney tanıtımı, bugün Yılmaz Güney'in bilhassabatıda çok büyük bir yapımcı olarak kabul edilmesine yol açmıştır ve Y. Güney'in filmleri dışarda daha büyük bir ticari başarıya ulaşmaktadır. Filmlerin bir de nasıl satıldığını burada anlatayım. Film satışında alıcı gelir ve bir kontrat imzalanır. Bu kontrat imzalandıktan sonra satış gerçekleşmez. İmza sonrasında film ihraç edilir, şartlara göre ya ihraç ettiğiniz anda paranızı alırsınız, ya da filmler varış yerine gider ve bazı niteliklere uygunluğu saptanır, ondan sonra telgraf çekilerek ödeme yapılması sağlanır. Şimdi Filmeks'in kasasında da iki sene içinde imzalanmış ikiyüzellibin dolarlık kadar satış kontratı var. Fakat bunların içerisinden değerlendirilen rakam % 20'ye bile ulaşmamıştır. Onun için 107.800 dolarlık başarı normaldir. "Sürü"den ötürü. Ama bunun dışındaki filmlerin yetmişbeşbin dolarlık, doksanbin daha bu yıl içinde ve önümüzdeki dönemlerde de beşyüzbin dolarlık satacağına ben şahsen inanmıyorum. Buna da birtakım kişileri inandırmak bence doğru olmaz.

ATİLLA DORSAY: "Yeni Sinema"nın sorduğu birşeye cevap vermek isterim. Tabi, o kadar çok şey soruldu ki üstüste hepsi aklımda kalmadı. Bir tanesi, Türkiye'nin bugün çarpık çurpuk da olsa bir kapitalist yapı içinde bulunduğunu ve film yapımının da kâr amacına dayandığını belirttiniz. Bunu galiba bir tür eleştiri olarak getirdiniz. O bölümü tam olarak hatırlamıyorum. Yalnız aslında filmlerin dışsatımı bu mekanizmanın artık Türk filmciliğini getirip bıraktığı son nokta gibi gözüküyor bana, yani dışsatımı yapılamayacak filmlerin bugün Türkiye'de yapılması zaten olanaksız. Tabi eliyüzü düzgün, belirli prodüksiyonu gerektiren filmlerden sözediyorum. Onun için aslında dışsatım Türk sinemasının son şansı bir anlamda. Sanıyorum bu tür birşey getirdiniz. İkincisi ve daha önemlisi, sansür kurulunun dışında oluşturulan yeni bir sansüre tabidir Türk filmlerinin dışa gönderilmesi, bunun hakkında ne düşünüyorsunuz türünde bir soru sordunuz. Bu tabi aslında çok zor bir olay, çünkü Türkiye'de varolan sansür mekanizmasının dışarı gidecek filmlerde birtakım milli hasletlerimizi korumak vs. gibi gerekçelerle daha da ağır biçimde uygulanabileceği ve uygulama olasılığının her zaman varolduğu bir gerçektir. Bu konuda yetkililere şunu anlatmak gerekiyor. Sinema sanatı açısından kötü bir film kadar bizim aleyhimize puan toplayacak bir film olamaz. Bunun dışında bir filmin anlattığı konunun geri kalmış yörelerimizi ele alması, Türkiye'de varolan sorunları işlemesi, Tür-

kiye'de varolan sömürüyü göstermesi bütün bunlar aslında utanılacak şeyler değil ve bunlar sanat düzeyinde ele alındığı takdirde bunları dünyadan ve dünyanın gözünden saklamanın alemi de yok. Çünkü, bunlar zaten biliniyor. Biz bunları sanat eseri haline getirerek elbette işlemeliyiz. Bunda utanılacak hiçbir şey yok. Ama bunları tamamen perde arkası eden, gözardı eden, Türkiye'de herşeyi günlük güneşlik gösteren, ama sanat açısından kötü filmler gönderirsek en kötü propaganda budur. Ne yazık ki bunu bugün bu konunun resmi denetimiyle ilgili kişilere ve kurumlara anlatmak son derece zor, ama bu aşamaya gelmek gerekiyor. Şunu da söylemek isterim, burda getirilen türlü eleştiriler özellikle sinemacılarımıza getirilen eleştiriler, kuşkusuz son dönemde Türkiye sinemasında oluşan birikimi küçümsemek amacına yönelmiyor, tam tersine bu oturumun nedeni bu birikimdir. Bu birikim olmasaydı zaten Türk sinemasının dünyaya açılması sözkonusu edilemezdi. Önemli yapıtlar oluşmuştur, önemli yapıtlar oluşmaktadır, bunların vardığı düzey yadsınmıyor. Ama getirilen eleştiriler bu düzeyin daha da yükselmesi ve dışa açılımın daha bir bütünlük içinde daha uzun vadeli ve daha oturmuş bir eylem haline dönüşmesine yöneliktir, yoksa yapılmış olan şeyler, şu anda olan birikim son derece önemlidir ve bunun küçümsenmesi sözkonusu değildir.

**ERDOĞAN TOKATLI:** İki küçük saptama yapmak istiyorum, biri kültürel ilişkilerle filmleri pazarlama ilişkileri arasındaki farkı belirtirken öyle anlıyorum ki bir yanlış anlamaya yol açtı sözlerim. Pek dikkat edilmedi herhalde, aslında filmlerin pazarlanmasını da etkilediği ve ilgilendirdiği anlamı vardı. Bunu görüyorum ki daha açmak gerekiyor. Benim sözünü ettiğim eleştiri tümüyle işin pratiğine yöneliktir. Ve inanıyorum ki Türk yönetmenleri Türk yapımcıları dış piyasaların kendi filmleri ile ne ölçüde ve hangi nedenlerle ilgilendiğini öğrendikçe ve çözdükçe bu meseleler kendiliğinden çözülecektir.

Bir başka saptama da, iyimserlik konusunda Eriş Akman'ın getirdiği eleştiri nedeniyle. Hemen önce bir rakkamı düzeltmek istiyorum. Örneğin, 1979'da satışını yaptık diye belirttiğim yüzyedibin küsur dolarlık miktarın sadece yirmidörtbinbeşyüz doları "Sürü"yle ilgilidir. Dolayısıyla bu da gösteriyor ki "Sürü"nün dışındaki Türk filmlerinin satış oranı aşağı yukarı 3/4. Bir ikinci küçük rakam düzeltmesi, demin sözünü ettiğim şu anda mevcut yetmişbin dolarlık 1980 dışsatım mukavelelerle kayıtlı değil, belli avansları yurt içine zaten sokulmuş ve de artık kesinlik kazanmış satışlardır. Onun dışında yaklaşık bir rakam olarak söyledim, çünkü içlerinde şu anda avansları alınmış olanlar da var, fakat bütünüyle netleşmemiş, kesinlik kazanmamış satış sözleşmeleri de bulunduğu için muhtemelen ve gerçekleşebilecek durumda gördüğümüz diye altını çizerek belirttiğim 90-100 bin dolarlık bir miktar sözkonusu. Ayrıca tabi Eriş Akman gibi sanırım Seher Karabol arkadaşımızın da başına gelmiştir. Film ihracatında bu oyunun kuralı türünden cilveler sık sık ihracatçının başına gelir. Anlaşmalar yapılır, sonra çekmecede kalır. O tür anlaşmalar bizde de var ve kaba bir hesapla 50-60 bin dolarlık bir satış da sanıyorum, orada kağıt üstünde kalmıştır ve kalmaya mahkumdur.

**ERİŞ AKMAN:** Birşey sorabilir miyim? Yirmidörtbin dolar "Sürü"ye ise, peki yüzyedibin'in kalanı yetmişbeşbin dolarlık başka filmler satıldı, bunlar hangileri?

**ERDOĞAN TOKATLI:** Örneğin "Maden", "Kara Çarşaflı Gelin", "Arkadaş", ve "Endişe" "Umut" gibi Yılmaz Güney filmleri.

**YENİ SİNEMA:** Tanıtım konusunda uluslararası festivallerin yeri ve önemi nedir, ihracatçı firmaların içinde bulunduğumuz koşullarda bu tanıtımı en iyi biçimde yapabilmelerinin yolları nelerdir?

**ERDOĞAN TOKATLI:** Sanıyorum ki burada bulunan arkadaşlarımız nitel ve önemi ne olursa olsun genelinde tüm festivallerin ve bu festivallere katılacak tüm filmlerin orada çeşitli ülkelerden gelen sinema adamlarına, yazarlarına ve seyircilerine tanıtılmasının yararı konusunda fikir birliğine varacaktır.

Bir örnek vermek gerekirse, toplu tanıtma ismini verebileceğim üç festivale katıldık. Biri Moskova Film Festivali, biri Mifed Milano Film Pazarı ve 1980'in ilk önemli festivali Berlin. Buradan tanıtma açısından son derece olumlu sonuçlar çıkmıştır. Sözgelimi Berlin Festivali'nin hem başkanı, hem program müdürü, festivale altı-yedi kadar filmle katılan Türk sinemasının bu festivalde en renkli, en sürprizli olay olduğunu söylediler. Teşekkür etmeyi de unutmamışlardır. Herhangi bir övünme payı çıkarmadan buradan da anlıyoruz ki, toplu, dikkatle seçilmiş Türk filmlerinin çeşitli uluslararası festival gösterisinde toplu tanıtılması çok yararlı oluyor.

**SEHER KARABOL:** Uluslararası festivallere katılmak son derece önemli. Ben de delikanlı yıllarımdan beri 22. Uluslararası Festivale son Moskova'da katıldım. Bu festivallerde edindiğim birikim şuna dayanıyor. Belki karşı çıkacaksınız ama, bilhassa yabancı film eleştirmenleriyle kurulan diyalogların zaman içinde bir yere varabilmesi için, onlara onların ayarında olduğunuzu kabul ettirmelisiniz. Felsefe sanat bilgisi birikiminde seni adam yerine koyuyor, diyaloga girmek için. Bunlar da zaman içinde meyva veriyor. İlişkilerimizde, hatta satışlarımızda bir dayanışmaya girerek yardımcı olabiliyorlar. Kişisel görüşüm, adamları görgü, bilgi ve birikimimizle karşılayabilme durumundayız. İyi niyetimizle. Benim ilişkilerimde çok geçerli oldu bu.

**ATİLLA DORSAY:** Şunu demek istiyorsun yanılmıyorsam. Sinemamızın orada kendisini tanıtmasının yanısıra, giderek ondan da öte kurulan kişisel ilişkiler, sinemamızın satışında da önemli rol oynayabiliyorlar.

**SEHER KARABOL:** Evet, fakat bu ilişkilere seviyeli bir birikim sonucu varılabileceği kanısındayım. Eleştirmenler bana çok yardımcı oldular, ama bu diyalogu kazanabilmek için çok zaman harcadım, hem de bir yerde kendimi kanıtlama durumunda kaldım. Ancak ondan sonra yardımcı oldular.

**ERİŞ AKMAN:** Ben de Seher hanıma katılıyorum. Film tanıtımı çok uzun vadeli bir olay. Demin iyimserlik, kötümserlik tartışması yaptık. Aslında fazla kötümser değilim. Fazla kötümser olsam bu işin içinde olmam. Yalnız ben şuna inanıyorum ki Türk filmlerinin dışarıda tanıtılması onbeş dakikada, bir pavyonun önünde olacak bir olay değil. Bunlar ilişkilerle, ilişkilerin gelişmesiyle, eleştirmenlerin Türk filmlerini seyretmesiyle gerçekleşebilir. Daha seyrettiremiyorsunuz Türk filmlerini. Sanıyorum siz de tanık oldunuz. En iyi ilişkiniz olan bir eleştirmene dahi, bizim filmimiz oynuyor gel seyret dediğiniz zaman "içkimi bitireyim" diyor.

**ATİLLA DORSAY:** Berlin festivalinde dostumuz olan bazı eleştirmenler vardı. Ronald Halloway olsun, Marcel Martin, Umberto Rissi olsun, Locarno Festivali yöneticisi Jean Pier Brossard olsun. Biz bu adamlara "şu film oynu-

yor, ilginç, git seyret ' dediğimiz zaman, bu adamlara % 99 seyrettirme olanağını buluyoruz.

**ERİŞ AKMAN:** Çünkü onlar kazanılmış adamlar.

**ATİLLA DORSAY:** Bunda iki şeyin etkisi olabilir. Türk sinemasının elbette bizi çok aşan bizim çok üstümüzde olan eriştiği düzey. Bir de mutlaka, çok daha küçük bir ölçüde olmakla birlikte, yani Seher'e o denli katılamıyorum ama, bir yararı olduğuna inanıyorum, bu adamlarla kurduğumuz kişisel ilişkiler. Şöyle yani, adam senin sinema üzerine görüşlerini oturup seninle iki saat konuşmuş ise o görüşlere karşı onda bir güven uyanıyor. Onun için sen ona git şu filmi seyret dediğin zaman "ya, bu adam Türk olduğu için istemiyor yalnızca bu filmi görmemi ama adamın yabana atamayacağım bir sinema bilgisi var. Bana seyret dediğine göre elbette bu filmde birşeyler var" diye düşünmeye başlıyor. Bu aşamaya geldiği zaman işler, o adama "git seyret" dediğin zaman seyrediyor. Ve hepsi emin olun filmlerimizi öğütlediğimiz zaman seyrettiler.

**ERİŞ AKMAN:** Ben bunu daha ileriye götürmek istiyorum. Demin söylediğiniz şey alıcı için de varit oluyor bir süre sonra. Yani adam sizin ne tür filmin kendisini ilgilendireceğini öğrendiğiniz ve o tür filmi namusluca ona sunduğunuz zaman adam gözü kapalı olarak sizin filminizi satın almaya başlıyor. Ama bu da tabi öyle onbeş dakikada ya da üç ayda, üç festivalde iki karşılaşmada elde edilecek bir olay değil. Onun için bence gerek ihracatçılar, gerek yapımcılar, gerek eleştirmenler çok namuslu olmamız gerek hem kendimize, hem karşımızdakilere karşı. Burada yine o şeye geleceğim. Teknik düzeydeki negatif bozuklukları dedi Erdoğan Tokatlı. Bu, namusluluğumuzu bir yerde yitirtiyor. Çünkü, biz adama kalkıp bir film satıyoruz. Adam diyor ki negatifi gönderin kopya bastırayım. Negatifi gönderiyoruz. Şimdi Türkiye'deki teknik yöntemler kendi yöntemlerimiz, enternasyonal yöntemler değil. "Ben yaptım oldu" siste miyle yeni yöntemler icad edilmiş. Mesala 17.5 mm pozitif film üzerine ses negatifi çekmek. Bu, dünyada hiç yapılmayan birşey. Siz alıcıya bunu gönderdiğiniz zaman 17.5 mm ile bu sesi basamıyor adam. Çünkü dünyada hiçbir makine yapamıyor bunu. Bizimkiler bunu uydurmuş, bir makine yapmış, basıyor. Onun için bizim dışardaki laboratuvarlarla çalışma olanağımız da ortadan kalkıyor., otomatikman. O zaman bize güvenen adamı aldatmış oluyoruz.

**ATİLLA DORSAY:** Bu, bir zaman sorunudur. Bu yöntemlerle film basan laboratuvarlarla bu işin yürümeyeceği anlaşıldıktan sonra kimse ona film bastırmayacaktır söz gelimi. Senin söylediğin ilanihaye sürecek bir sakınca değil ki.

**ERİŞ AKMAN:** Ama yapılıyor. Bunu ben keşfettiğim zaman, dört yıl önceydi ve Arzu filme "artık bu stüdyoya film bastırmayalım" dedim, "nerde bastıracağız" dediler.

**ONAT KUTLAR:** Stüdyoların aşağı yukarı hepsini tanıyan bir arkadaşımız olarak söyleyelim diğerlerinde de durum pek farklı değil. Bir şek eklemek istiyorum. Yabancı eleştirmenlerin ilgilenmesine arkadaşlarım değindi. Uluslararası alanda bilinç düzeyindeki ve siyasal konum düzeyindeki dayanışmayla çok yakından ilgilidir, eleştirmenlerin tavrı. Örneğin bizim sinemamızı çok yakından izleyen ve ona sevgiyle yaklaşan dünya çapındaki eleştirmenlerden Marcel Martin ya da Umberto Rossi'den söz edildi. Her iki eleştirmenin de sadece Türk sinemasına değil, Türkiye'nin sorunlarına da yakından eğildiklerini ve Türkiye'de ilerici, demokratik bir hareketi sinema düzeyinde yürüten insanlarla içten bir dayanışma içinde olduklarını biliyoruz.

**ERDOĞAN TOKATLI:** Türkiye'den başka bazı ülkelerin durumlarına ve sinemalarına da aynı sempatiyle bakıyorlar.

**ONAT KUTLAR:** Evet. Bunun bizim sinemamızın sevilmesinde tanıtılmasında önemli bir rolü vardır.

**ERDOĞAN TOKATLI.** Bir de küçük şey ekleyelim. İhracatçı eğer sattığı filmleri seviyor ve onlara inanıyorsa galiba daha iyi satıyor.

**SEHER KARABOL:** Satışlarda yapımcının mallarını çeşitli ihracatçı firmalara hep beraber sattırmasına karşı çıkmalıyız. Çünkü bu özellikle dış pazarlarda hem bu satışlara katılan firmaların prestij kaybına yol açmakta, hem de geçersiz bir olay olmaktadır. Birbirimize rakip durumuna getiriliyoruz. Bu olgunluğu sadece yapımcılardan beklememeliyiz. Bizi de yıpratıyor çünkü.

**ERİŞ AKMAN:** Son yıllarda böyle bir takım olaylar oldu gerçekten ve benim olmadığım olaylarda, bir de ayrıca bir yabancı firma daha girdi bir filmde araya, "bilmemne festivalinde bu filmi şu, şunu da şu — ayrıca iki firma satıyordu o festivalde de — kim satıyor kardeşim bu filmi" gibi sorular sordular. Bu da yıpratıyor, güven sarsıyor.

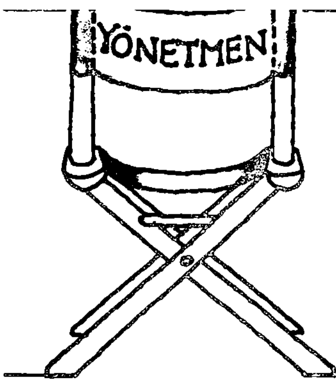
(BİTTİ)

## İLKELİ GÜÇ VE EYLEM BİRLİĞİ

*(baştarafı sayfa 1'de)*

rici-devrimci-demokrat sanat kurumlarının tutumu? Bütün bu baskı koşullarına karşı hala bir duyarsızlık, dağınıklık değil mi ortada sözkonusu olan. Oysa dedemokrat sinemacının, sanatçının, aynı toplumda yaşadığı insanlarınçektiği acılara, açlığa yoksulluğa, sefalete, işkencelere, faşist teröre kayıtsız kalamayacağı, yanıbaşında öldürülenleri, grev çadırlarında aç susuz bekleyenleri gördüğü halde tekelci burjuvazinin istemleri doğrultusunda ürünler vermemesi gerekmektedir. Oysa bugün ilerici-demokrat-devrimci sinemacılarımız arasında gözle görülür bir şekilde kopukluk var. Bizce tekelci burjuvazinin sanat alanında da hissedilmeye başlayan baskıları karşısında tüm bu kurum ve kişilerin güç ve eylem birliği onları geri püskürtmeye bir başlangıç olacaktır. Bu arada oluşturulacak bir platform bu alandaki antidemokratik baskı ve yıldırma girişimlerine karşı, grupçuluktan, sekter yaklaşımlardan uzak ilkeli bir güç ve eylem birliğini pekiştirecektir. Antidemokratik uygulamalar ancak böylesine demokratik bir eylem birliği ile engellenebilir. Birliğe giden yoldaki zaaflarımızı çok kısa zamanda aşamazsak, tekelci burjuvazinin sanat ve kültür alanına vuracağı darbelerin yaraları derin olacaktır. Pekçok kurum susturulacaktır belki de. İlkeli bir güç ve eylem birliği önümüzdeki ilk adım olmalıdır. Saygılarımızla.

**YENİ SİNEMA**




# ömer kavur
## ile söyleşi

Röp: AHMET SEZEREL

*YENİ SİNEMA: İlk önce Yatık Emine'den söz etmenizi istiyorum. Yanılmıyorsam 1974 yılında çekmiştiniz Yatık Emine'yi. Bu arada hiçbir film yapmadınız. Ve bu altı sene sizde bir birikim yarattı. Bu birikimi anlatır mısınız ve Yusuf İle Kenan'a başlama kararınızla ilgili kısa bir bilgi verir misiniz?*

ÖMER KAVUR: 1974 yılında Yatık Emine'yi piyasa koşulları dışında yaptım. Büyük bir şirket, filmi finanse etmişti ve Türk filmciliğini sürdürmek amacıyla bu işe giriştim. O Şirketin başka nedenlerden tasfiyesi üzerine başka film çekilemedi. Yatık Emine'yi yaptıktan sonra uzun süre reklam filmleri, bunun dışında iki üç tane de belgesel film yaptım. Piyasaya çalışmamamın başlıca nedeni genellikle piyasa koşullarına uymak istemeyişimden ileri gelmektedir. Zaten bilindiği gibi o yıllar Yılmaz Güney'in "Arkadaş" ve Süreyya Duru'nun "Bedrana", "Kara Çarşaflı Gelin" filmleri dışında pek önemli yapıtlar çıktığını da sanmıyorum. Yani, piyasanın genel anlayışı tamamen ticaridir. Bölgelerin isteklerine göre ve o doğrultuda filmler yapmaktaydılar. Buna kesinlikle karşıydım. Yaptığım reklam filmlerinden belli bir sermaye birikimi sağlayabildim. 1978 yılının ortalarında konusu çocuk olan bir öyküyü geliştirmek için Onat Kutlar'a gittim, kendisine kafamda olan ön projeyi biraz anlatmaya çalıştım. Bu işi çok benimsedi. Kendi düşünceleri de aşağı yukarı bu doğrultuda olduğu için birlikte çalışabileceğimizi söyledi, işi kabul etti. 1978 yılının Eylül ayından itibaren aşağı yukarı altı ay süren bir araştırma dönemi geçirdik. Yani çocuk provalarına gittik, sokaktaki korunmaya muhtaç çocuklarla konuştuk. Bunun dışında değişik çevrelerden çocuklar bulduk. Ve gerçek olan bir takım olayları derle dik.



Bu olaylardan kalkarak senaryomuzu oluşturmaya başladık. Zaten başta düşündüğümüz, olaya hemen hemen paralel bir gelişme gösteriyordu Bize anlatılan gerçek öyküler ve senaryoyu yazmamız bu açıdan bizim için çok güç olmadı. Ancak olayları birbiriyle bağdaştırarak belli bir dramatik yapıyı oluşturmak durumunda kaldık. Ve bunu üç aylık bir dönemden sonra sağlayabildik. Filmin çekimi için görüntü yönetmeni olan Güneş Karabuda'yı düşündük. Çünkü bu film herşeyden önce bir atmosfer filmi olmalıydı. Yani İstanbul'un kıyı-köşe mahallelerini, yan sokaklarını sergileyen bir film ve bu semtlerin atmosferini vermenin gerektiği düşüncesindeydik. "Otobüs" filminde Güneş'in çalışmasını daha önce izlemiştik, bu atmosfer o filmde tümüyle yakalanmıştı ve ayrıca çok iyi bir görüntü yönetmeni olduğunu da biliyorduk. Kendisine bu öneriyi götürdük, hemen kabul etti. Kendi ücretinin çok çok altında bir ücretle bu filmi çekmeyi sevinerek kabul etti ve Türkiye'ye geldi. Bütün ön hazırlıklarımızı tamamlamıştık. Filmin çekimine 2 Mayıs günü başladık. Çekim tam yirmibir gün sürdü ve planladığımız biçimde hiç sarkmadan bitti. Bu arada çocukların çekimi bizim için oldukça güç oldu. Filmde aşağı yukarı 80 çocuk görülüyor. Bunlardan 5 tanesi hemen hemen başrolde oynuyorlar. On tanesi ise diyaloglu rol. O bakımdan hem biraz deneyimli olması düşüncesindeydik. Hem de korunmaya muhtaç olan çocukları tam anlamıyla yansıtabilmesi gerekiyordu. Bunu belli ölçüde başarabildik sanıyorum. Yani oyuncularımız içinde bir iki tanesi biraz eleştirilere neden oldu. Fakat bunun dışında özellikle böcek rolünü oynayan Y.Avşar olağanüstü bir oyun sergiledi. Bu başarının bir nedeni olarak kendisi İsveç'e gidip bir filmde başrol oynayacak.

Çocukları tamamen gerçek yaşamdan, sokaktan alıp oynattık. Fakat bir güçlük çekmedik. Yani yönetimde, kamera karşısında kesinlikle bir güçlük çıkartmadılar. Profesyonel oyuncular kadar büyük bir inançla işlerine sarıldılar. Ve yorulmak da bilmiyorlardı. Ben yorulabileceklerini sanıyordum. Oysa çekime sabah başlıyorduk, geç saatlere kadar çalışıyorduk. Buna rağmen hiçbir zorluk çıkartmadılar.



YUSUF İLE KENAN

*YENİ SİNEMA: Filmi kaç kutu negatifle çektiniz ve kaç metreye bağladınız?*

ÖMER KAVUR: Filmi 39 kutu negatifle çektik. Yani 4675 metre. Filmin son hali 2240 metredir.

*YENİ SİNEMA: Türkiye'de ilerici sanatçılar, ilerici yönetmenler toplumsal içerikli film yapmaya başladılar ve bir ağı yırtmaya çalışıyorlar. Bu ilerici sanatçılar bir toplumsal işlev yapmaya yükümlüdürler. Siz bu işlevi Yusuf ile Kenan'da ne dereceye kadar başardınız?*

ÖMER KAVUR: Şu açıdan bağdaştırabilirim. Türkiye'nin en önemli sorunlarından biridir. Çünkü konusu çocuk. Çocuklar yarının sahipleridirler. Yani yetişkin insanlarıdır. Ancak bu çocuklarımız hangi şartlarda yaşamlarını sürdürmekte, yaşama savaşı vermektedirler. Bununla çok az insan, çok az kurum ilgilenmekte, ya da devlet yasaları bu durum karşısında aciz kalmaktadır. Filmde verilmek istenen sanıyorum ülkemizin bu micro kesimidir.Konusu çocuk olmakla birlikte, filmin ana temasını incelediğimiz zaman, Türkiye'mizin toplumsal yapısının sergilendiğini görürüz. Yani bir micro-toplum yapısı filmde sergilenmektedir. Küçük çocukların, yani korunmaya muhtaç olan çocukların suça itilmeleri bu yasa dışı bir takım eylemci güçlerin etkisi altında yani sağ militanlarca — kalmaları, öbür taraftan lumpen bir toplum yapısı içinde hırsızlığa, kaçakçılığı, ya da yasa dışı birtakım yollara itilmeleri toplumumuzun genelinde bir çıkışsızlığı, bir çarpıklığı göstermektedir. Bunun yanısıra dürüst olmaya çalışan, bu o çocuğun kendi kişiliğinden ya da koşullardan ileri gelebilir, yani her iki faktör de aslında önemli. Bu çocukların ilerde bir işçi sınıfının savunuculuğunu yapmaları da ayrı bir gerçekçi yanıdır. O bakımdan filmi bugün yapılmakta olan arkadaşlarımızın yapmakta olduğu ileriye dönük filmlerin içinde yer alması son derece doğaldır. Çünkü konu sadece çocuk değildir Aslında Türkiye'nin sisteminin çarpıklığıdır.

*YENİ SİNEMA: İsterseniz filmin finalinden söz edelim. Kan davası sonucunda köyünden kaçan, bir daha geri dönemeyecek iki çocuk anlatılıyor. Bir tanesi finalde daha çok lumpenliğe itiliyor ve faşist militanların eline düşüyor. Tam faşistlerin eline düşecekken yakalanıyor ve hapse düşüyor. Arkadaşı, karakoldan faşist militanlarca alınıyor, öbür çocuk ise bir torna tezgahında çıraklık yapan arkadaşı sayesinde çıraklığa başlıyor. Film işçi-çırak çocuğun yüzünde kare donarak bitiyor. Bu vurgulama ile neyi anlatmak istediniz?*

ÖMER KAVUR: Şimdi o yaştaki çocuğun en doğal hakkı okula gitmek, eğlenmek, ailesi ile birlikte yaşayabilmektir. Yani o yaştaki çocuğun bu anlamda hiçbir sorumluluğu olmamaktadır. Ancak bu koşullar altında korunmaya muhtaç olan çocukların bu ortam içinde en büyük güvenceleri gelip bir işte çalışabilmeleridir. Şayet iyi bir ortam içinde bilinçlenebilirse yarının ilerici yurttaşı, ya da işçi sınıfını savunan bir kişi olarak topluma kazanılır. Demin de söylediğim gibi o yaştaki çocukların çalışmalarını, çırak olarak çalışmalarını tabi ki doğru bulmuyorum. Fakat konunun özü bu değil. Bu çocuklar çalışmaya zorunludurlar. Şimdi seçenek yapmak gerekirse korunmaya muhtaç olan bir çocuğun lümpen çevrelerde yasa-dışı işlerle uğraşacağına, bir işe girmesi, yaşamını emeğiyle sürdürmesi sanırım daha doğrudur. Ben bunu vermek istedim. Ancak o çocuğun da geleceği kuşkuludur. O çocuk bu şekildeki mücadelesine ne kadar devam edebilecektir. Ancak doğru yol o koşullar altında bırakılan bir çocuğun bence emeğiyle yaşamını sürdürmesidir. Ve giderek bilinçlenmektedir.

*YENİ SİNEMA: Evet, ben birşey daha sormak istiyorum. Deminki konuşmanızda iki tane belgesel kısa film çektim dediniz. Türkiye'de kısa film yapımı maddi olanaksızlıklar nedeniyle oldukça zor. Kısa filmler sendikalarca veya demokratik örgütlerce finanse edilmediği takdirde çekilmesi olanaksız. Siz Türkiye'de kısa filmcilik konusunda ne düşünüyorsunuz?*

**ÖMER KAVUR:** Bir kişinin Türkiyede kendi olanaklarıyla kısa film yapması olanaksız. Ancak demin söylediğimiz gibi demokratik kitle örgütlerinin bünyesinde bir takım filmler gerçekleştirilebilir. Bunun dışında bir takım kurumlar var. Bu filmlerin finansmanını üstleniyorlar. Bunlarla anlaşarak kısa filmler yapılabilir. Devlet eliyle kısa filmler yapılabilir. Fakat Türkiye'de kısa film dalı oldukça ihmal edilen bir daldır ve bir sinemacının geleceğini hazırlayan bir geçiş dönemidir. Bana kalırsa devlet eliyle bir takım genç arkadaşların kendi düşünceleri doğrultusunda kısa film yapmalarına olanak tanınmalı dır. Türkiye'de kısa film konusu çok büyük ölçüde eksikliği duyulan bir konudur. Hatta gerçekte böyle bir olay yoktur.

*YENİ SİNEMA: Peki bu ortamda devletten böyle bir girişim beklemek ne derece doğru olur? Yani sizce devletten bu girişimi beklemek...*

**ÖMER KAVUR:** Hayır, sadece devletten beklemek anlamında söylemedim. Bir takım demokratik kitle örgütleri de böyle birşeyi üstlenebilirler. Bunun dışında Turing Otomobil Klübü gibi bir takım kuruluşlar da akla gelebilir. Örneğin, Otomobil Klübü Suha Arın'a çok geniş olanaklar verdi. S.Arır .a son derece başarılı yapıtlar ortaya koydu. Sonra, bir takım öğretim kurumları da bu işe girebilir. Ancak devletın bu işe el atması yararlıdır, örneğin CHP döneminde böyle bir girişim vardı, büyük bir bütçe ayrılmıştı, bu bütçeyle yılda 40-50 film yapılabilecekti. Tabii bu genç yönetmen arkadaşlar, profesyonel alana henüz geçmemiş olanlar, ve hatta profesyonel alana geçip de henüz kendini kanıtlamamış olanlar için iyi bir olanaktı. Ancak bu gerçekleşemediği gibi bugünkü ortamda gerçekleşeceğinden de kuşkuluyum. Fakat bu büyük bir gereksinmedir. Her sinemacıya iyi bir taşlama olanağı tanır.

*YENİ SİNEMA: Tabi. Yalnız bugün Türkiye'de faşizm, faşist terör gitgide baskısını artırıyor, çeşitli provokasyonlara girişiyor. Birkaç gün önce sinemacılar baskı sonucu sizin filminizi de göstermek istemediler. Dolayısıyla faşizmin sinema sanatına yönelttiği saldırılar da gitgide kendini gösteriyor, artıyor. Bu durumda ilerici sanatçılar nasıl bir tavır almalıdırlar, ne yapmalıdırlar?*

**ÖMER KAVUR:** Sanıyorum, belli niteliklere sahip filmlerin sahipleri, ya da ilerici yönetmenler, sanatçılar sistemi inkar etmeleri gerekir. Yani, sinema yapım ve dağıtım sistemine kesinlikle boyun eğmemeleri gerekir. Sanıyorum yapmak istediğimiz şey şu: Ticari anlayışla kurulmuş dağıtım sistemine paralel ve buna karşı bir dağıtım sistemi oluşturmak. Bu sistem, bir takım sinemaları ele geçirmekle, demokratik kitle örgütlerinin olanaklarından yararlanmakla, belediyelerin elindeki bir takım sinemalarla anlaşmakla, bunun dışında kooperatiflerle, ilerici derneklerle ve öğretim kuruluşlarındaki olanaklardan yararlanmakla mümkün olabilir. İlerici nitelikli sinemanın tek çıkar yolu da budur, çünkü açıkça görülüyor ki varolan dağıtım sistem içinde, ilerici nitelikli filmlerin seyirciye ulaşması mümkün değildir. Bu kesin. Bir takım kimseler bu filmleri izlemek isteseler bile bir takım tehditlerle karşılaşmaktadırlar. Kaldı ki zaten bu tür filmler öteki — ticari amaçla yapılmış — filmlere kıyasla dağıtım olanaklarından çok daha az yararlanmaktadırlar. Bundan öteye bu filmlerin yapımcıları kesin olarak başka bir dağıtım sistemi kurmak zorundadırlar.

*YUSUF İLE KENAN*



*YENİ SİNEMA: Peki, bu dönemde bütün bu baskılar sürerken ve gitgide artarken, Türkiye'deki sinema ne yapmalıdır? Yani zorlukla film yapıyoruz, bir yığın engelle karşılaşıyoruz, engeller daha da artacaktır, o zaman ne yapmalıyız?*

**ÖMER KAVUR:** Aslında film yapımı; filmin niteliği ne olursa olsun — ilerici olsun, olmasın — ticari bir olaydır. Yani bir film yapıldıktan sonra parasını geri getirmiyorsa o yapımcı bir daha film yapma olanağından yoksun olur. Bu, işin aslıdır. Dolayısıyla binayı buna göre kurmak gereklidir. Yani ilerici filmlerin yapımcıları, yönetmenleri filmlerini normal ticari pazarlarda gösterilecek şekilde düşünmemelidirler. Demin de sözettiğim gibi, yeni bir paralel dağıtım sistemi içinde örgütlenmeleri gerekir. Gerekirse yapımı, gösterimi, iç ve dış pazarı üstlenen geniş tabanlı bir koo-

peratif kurmakta yarar vardır, çalışmalarımız bu yöndedir. Bugün çok çelişkili bir durum içindeyiz; ülkemizin durumunu çok iyi yansıtan bir durum aslında. Bugün yapılan nitelikli filmler ülkemizi dışarıda en iyi şekilde temsil etmektedirler. Dövizleri bu filmler getirmekte, geniş halk kitleleri bu filmlere rağbet etmektedirler. Ne var ki, bu filmler kendi kitlelerine ulaşamamaktadır. Demek ki bu filmlerin bir potansiyeli, izleyici kitlesi vardır ve sinemamızın geleceği de budur. Bugüne dek yapılan ticari filmler değildir. O bakımdan bu anlayışla ve olaya bu açıdan bakarak örgütlenmemiz şarttır. Bireysel çıkışlarla bu işler çözümlenemez. Yani bir yapımcının filmini bir yerlerde gösterip para kazanması, diğer yapımcılar için kazanç değildir; bu ancak belli bir dayanışma içinde, ortak bir çaba ve örgütlenmeyle mümkün olabilir.

*YENİ SİNEMA: Dediniz ki, Türkiye'de yapılan bu tür filmler dışarda rağbet görmekte, Türkiye'nin toplumsal gerçeklerini yansıtan filmlere ilgi duyulmaktadır. Türkiye sinemasına duyulan bu ilgiyi aldığımız haberlerden de öğreniyoruz. Sizce Türkiye sinemasının dış pazarlardaki yeri ve önemi ne olabilir?*

ÖMER KAVUR: Türk sineması kanımca yıllarca kendisini dışarda kanıtlamamıştır. Bununda belli nedenleri vardı: Genelde sinemamız ilgi uyandıracak niteliği sahip değildi. Hem içerik, hem de teknik açıdan belli bir düzey tutturamıyordu. Ancak, tabii bir Yılmaz Güney olayı var, O'nun öncülüğüyle, dışarda büyük bir olay olan Sürü filminin büyük patlamasıyla (gösterildiği her ülkede ilgi görmekte, İsviçre'de hasılat rekorları kırmakta) Türk sinemasına karşı dış sinema ilgilileri "Acaba Yılmaz Güney, dışında Türk Sineması var mı?" sorusunu sormaya başladılar ve özellikle 1979-1980 döneminde Türk sinemasındaki nitelikli filmlerde büyük bir patlama oldu. Aklıma şu anda 8-9 tane iyi film gelmekte, tabii bunların hepsi ilerici filmler; sosyal içerikli, politik ya da gerçekçi dediğimiz türden filmler ve Son Berlin Festivali'nde de büyük satın almalar oldu. Erden Kıral'ın, Yavuz Özkan'ın, Atıf Yılmaz'ın filmleri, kendi filmim, Korhan Yurtsever'in filmi de belirli ölçülerde dış ülkelerde pazar bulmaktadır.

*YENİ SİNEMA: Şimdi bu kendi içinde de bir kuşkuyu tışımıyor mu sizce? İlerici, devrimci Türkiye sineması filmlerini ülke içinde pazarlayamıyor, dışa açılıyor, orada pazarlanıyor ve bir "Sürü" örneğinde de görüldüğü gibi dışardan epeyi döviz getiriyor. Yalnız bu, gitgide dışa bağımlı bir sinemayı getirmez mi? Emperyalist ülkeler, Amerika, Almanya vb. filmlere oldukça fazla para veriyor. Sosyalist ülkelerden gelen para ise kıyaslanamayacak ölçüde az. Dolayısıyla bir "Sürü" ve benzerlerinin ardından gitgide filmlere iyi para verenlerin istedikleri biçimde film yapmaya doğru kaymaz mı bu iş?*

ÖMER KAVUR: Sorunun baş kısmında devrimci sinemadan sözettiniz. Ben kendi filmimin devrimci bir sinema olduğunu kabul etmiyorum. Ancak kendi sinema anlayışım içinde doğru bir sinema olduğunu belirterek söze girmek isterim. Bunun dışında bir takım arkadaşların bu anlamda devrimci film yaptıklarını da sanmıyorum. Bir tek Yavuz Özkan'ınki için gerçek anlamda politik bir filmdi diyebilirim. Fakat filmlerimiz kesinlikle terminolojik açıdan devrimci değildir. Ancak ilericidir. Bu düzeltmeyi yapmak isterim. Devrimci sinema ayrı bir sinemadır. Örneklerini Güney Amerika'da, Küba'da, sosyalist ülkelerde, İtalya'da gördük. Türkiye henüz bu aşamaya gelmiş değil. Dediğiniz doğru, bu ilerici filmlerin dışarıda pazar bulmaları ve kendi ülkelerinde gösterilmemeleri, aslında, demin de sözünü ettiğim gibi, bir çelişkiyi doğurmakta. Bu filmler niye dışarda gösteriliyor da kendi ülkesinde gösterilmiyor? Bunun cevabı çok basittir. Sistemin ana ideolojisi dışında kalan filmler tabii ki kendi ülkelerinde gösterilmede güçlükle karşılaşacaktır. Bu güçlükler yapım evresinden başlar, devletin baskı yasalarıyla devam eder, gösterime kadar sürer. Ama bunların dışarıda pazar bulmaları, olayı sizin sandığınız biçimde değil, yani dışa bağımlılığı getirmez. Çünkü her ne kadar kapitalist ülkeler bu filmleri alıyorlarsa da, bu, emperyalist bir anlayış içinde sürdürülen bir film alış meselesi değildir. Bu daha çok "sanat sineması" çerçevesi içinde gerçekleştirilen bir alımdır. Yani dışardaki ilerici güçlerin bizim ilerici filmlere talip olmalarıdır. Bu ayrı bir olaydır. Yani biz kendidüşünceleremizle asgari müştereklerde birleşen bir takım alıcılar buluyoruz dışarda. Bunlar da ilericidirler ve onlarla işbirliği yapmamızın bu nedenle bir sakıncası yoktur. Ancak bir yapımcı şöyle diyebilir: Ben film yapıp para kazanacağım. Öyleyse, dışarısı ne istiyor, ben ona göre film yapacağım ve satacağım. Bu bir tehlikedir. Böyle bir yapımcı ilerici bir anlayışa sahip olmadığı için bu amacını gerçekleştiremez. Yani devrimci olmayan bir adam devrim yapamaz. İlerici düşüncelere sa-

*ÖMER KAVUR — AHMET SEZEREL*





YATIK EMİNE

hip olmayan bir yapımcı bu nedenle ilerici film yapamaz.

Bugün ticari film yapmış herhangi bir yönetmen, örnekleri konusunda isim vermek istemiyorum, sosyal içerikli ya da devrimci nitelikli film yapıyorum diye film yapmaya kalkıyor ve sonunda da son derece hatalı, sorunları çarpıtan filmler ortaya çıkıyor ve ilerici kitle de bu filmleri izlemiyor. Aynı şekilde dışarda da bu tür alıcı bulamaz bu filmler. Onun için bizim dışarıdaki muhatabımız bizim düşüncemizi paylaşan kişilerdir. Bu şekilde bakarsak, bence bir tehlike sözkonusu değildir.

*YENİ SİNEMA: Franko döneminde İspanya'da bir takım militan sinema örneklerine rastlanıyor. Yani faşizm döneminde parti militanlarınca bir takım filmler yapılıyor, çok kısa sürede dışarı çıkarılıyor, çok kısa sürede de tekrar içeri sokulup eğitimde kullanılıyor. Türkiye'deki devrimci sinemanın da gitgide buna doğru yönelmesi gerekli, çünkü faşizm gittikçe bastırıyor. Şimdi, Türkiye'deki sinemanın gelecekteki durumu ile ilgili ne düşünüyorsunuz? Bir de, sinemayla sınıfsal eğitim, işçi eğitimi konusunda ne düşünüyorsunuz?*

**ÖMER KAVUR:** Dediğiniz çok doğru. Ancak şu ana dek Türkiye'de demin de dediğim gibi, devrimci film yapılmış değil. Militan sinemada bir iki kısametrajlı film dışında hiç yok Türkiye'de. Ne var ki buna yönelinecektir sanıyorum. Çünkü koşullar bunu gerektirmektedir. Militan sinema oluşacak, kendi seyircisini ve dışarıda da alıcısını bulacaktır. Kitleleri eğitme açısından olsun, ya da sorunları kendi görüşleriyle koyma açısından olsun, son derece yararlı bir alan militan film alanı. Kitleleri eğitme konusunda bir sorunuz vardı, onu tam anlayamadım...

*YENİ SİNEMA: Sinemanın işçi eğitimi, daha doğrusu sınıfsal eğitimdeki rolü...*

**ÖMER KAVUR:** Zaten sinemanın her alandaki eğitimi, etki gücü tartışılmaz. O bakımdan işçi sınıfının eğitimindeki rolü de o denli önemlidir. Bence bu üzerinde durulması gereken çok önemli bir konudur. Şu anda bunun örnekleri var mı yok mu, bir takım demokratik kitle örgütleri böyle girişimlerde bulundular mı, bulunmadılar mı bilemiyorum. Ama sanırım henüz yok. Ancak demin de söylediğim Yavuz Özkan'ın "Demiryol ' filmi bu açıdan politik bir filmdir. Tam anlamında işçi sınıfını eğitici nitelemesi yapılamasa bile yine de işçi sınıfının çıkarlarını savunan bir filmdir ve bu anlamda işin başlangıcıdır.

*YENİ SİNEMA: Bundan sonraki sinema çalışmalarınız ne olacak?*

**ÖMER KAVUR:** Aslında Onat Kutlar'la birlikte yazmayı düşündüğümüz bir senaryo vardı. Ancak bugünkü politik ortam sanıyorum en az bu evrede bu senaryonun gerçekleşmesini mümkün kılmayacak. Bu çalışmaları belli bir süre ertelemiş durumdayız. Ancak bu ortamda, sanıyorum herşeye rağmen ilerici nitelikte, bir takım insancıl değerler taşıyan ve doğru olan bir sinema yapmak mümkündür. Bunun araştırması içindeyim. Şu anda henüz somut bir projem yok.

*YENİ SİNEMA: Peki, yani bu, Yatık Emine ile Yusuf İle Kenan arasında geçen süre kadar uzayacak mı?*

**ÖMER KAVUR:** Aslında meseleye o şekilde bakmamak lazım; yani, beş yıllık bir süre olarak ya da on yıllık bir süre. Herşey bir birikimdir ve o birikim politik görüş doğrultusunda geliştirilirse muhakkak patlak verecektir. Yani bu kesinlikle önüne geçilemeyecek bir olaydır. O bakımdan da beş yıl mı bekleyeceğim; on yıl mı bekleyeceğim gibi endişeler taşımamaktayım. Fakat sanıyorum yine yakın bir gelecekte bir projeyi gerçekleştirmeye çalışacağım.

# sinema - devlet ilişkileri

"...Eğer salt devletin sinemamızın sorunlarına çözüm getirmesi beklenirse, hiçbir sonuca ulaşamayacağı bugünden bilinmektedir. Geçmişteki deneyler bunu gösteriyor. Geleceğe bu bilgilerle bilinçli olarak hazırlanmak başlıca koşuldur."

MAHMUT T. ÖNGÖREN

Bu konu üzerinde çok duruldu, çok tartışıldı. Fakat sinema-devlet ilişkilerinde belirli ve olumlu bir gelişme elde edilemedi bir türlü. Türkiye'de devlet her kültür ve sanat alanı ile kurduğu son derece sınırlı ilişkilerle sürekli olarak kendi çıkarlarını gözetmekten, kültürel ve sanatsal çıkarları düşünmeyi akıl edemiyor. Oysa herhangi bir kültür ve sanat alanının kendine özgü çıkarlarını gözetmenin, devletin gerçek çıkarlarım düşünmekle eş değerde olduğunu anlamak gerekli. Ama bugünkü devlet yapısı Türkiye'de böyle bir anlayışın bürokrasimizin içinde yeşermesini engelliyor. Bu nedenle de devletin kendine özgü yanlış, yetersiz ve Türkiye'nin gerçeklerine ters düşen çıkarları her zaman sinemamızın kültürel, sanatsal, teknik, sosyal, bilimsel ve hatta tecimsel çıkarlarına ters düşmektedir ve daha uzun bir süre de ters düşmeye devam edecektir.

Bu gerçeği görenler ve kabul edenler, ne zaman sinemamızla devletin ilişkileri gündeme gelse, "Aman, devlet gölge etmesin, işimize karışmasın, yeter." diyerek konuya artık çağdışılığı adamakıllı ortaya çıkmış olan bir görüşle yaklaşıyorlar. Gerçi bugünkü devletin yapısını ve CHP ağırlıklı hükümet dönemindeki uygulamaları bile gözönünde bulundurarak bu konuda devletin sinemamıza sağlayabileceği yararlar bakımından umutlu olabilmeye olanak yoktur. Öte yanda da karmaşık yapısı bakımından sinemanın, salt ülkemizde değil, tüm dünyada devletle ilişki kurmaması ve devletten en azından ilgi ve bazı kolaylıklar beklememesi düşünülemez. Hepimizin bildiği gibi, sinemamızın resmi çevrelerle ilgili işleri ve işlemleri devletin ve hükümetin çeşitli aşamaları arasında dağılmış ve sinema konusu bürokrasinin pek çok kesimini ilgilendirir duruma gelmiştir. Bu nedenle işi devlete düşen bir filmci o daireden bu daireye başvurarak sonunda olumlu bir sonuca erişememekte, erişse bile zamanının büyük bir bölümünü yitirmekte ve yıpranmaktadır. Örneğin sansür tüzüğü dolayısıyla İçişleri Bakanlığı, Emniyet Genel Müdürlüğü, Adalet Bakanlığı; vergi işleri dolayısıyla Maliye Bakanlığı, ham film vb. dışalımı dolayısıyla Ticaret Bakanlığı, bazı filmlere kredi sağlayabilmek için Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, dış ülkelere gönderilecek filmler bakımından Dışişleri ve Gümrük ve Tekel Bakanlıkları ile ve son yıllarda da sinemamızla ilgili kültürel faaliyetler için de Kültür Bakanlığı ile ilişki kurma zorunluğu vardır. Ayrıca belediyelerle olan ilişkileri de unutmamak gerekiyor. Bir de bunlara çeşitli yasaların sinemamızı dolaylı olarak ilgilendiren yargılarından ötürü kurulması öngörülen ilişkileri eklemeliyiz. Bu denli dağınık ve karmaşık bir devlet kesimine sürekli olarak başvurmak zorunda kalan sinema ile ilgili kişilerin, "Aman devlet gölge etmesin, gerisi bize yeter." demesi düşünülemez. Sinema ile ilgili herkesin işi devlete düşmektedir, düşecektir. Bu nedenle sinema ve devlet ilişkilerini düzene koymak için çalışmak ve bu konuda devlet görevini yapmıyorsa, yapamıyorsa, ona görevini anımsatmak gerekiyor.

Oldukça savlı bir söz bu, "Devlete görevini anımsatmak" sözü. Devlete görevleri nasıl anımsatılır? Üstelik, kendi içinde dağınık bir durumda olan sinemamız, belli saplantılarla süreklenen bürokrasiyi nasıl yönlendirebilir? Bu gibi soruların üzerinde durmadan önce geçmişteki bazı gerçeklere ve bir iki izlenime dayanmakta yarar var. Bugüne değin devlet elini olumlu anlamda sinemaya uzatmadı. Bunu hepimiz biliyoruz. Devlet ya sansür ya da vergi bakımlarından sinemayla ilgilendi. Sanat olarak, teknik olarak, hatta döviz sağlamak için devlet sinema üzerinde durmadı. Daha iyi film yapılması için özendirici herhangi bir girişim devletten gelmedi. Türkiye'de tam donatımlı bir film stüdyosunun kurulmasına hiç çalışılmadı. Sinemamızın yurt dışına açılması için en küçük bir çaba gösterilmedi.

## SİNEMA DAİRESİNİN ÇABALARI

Belki bu yargılarımdan ötürü haksızlık ettiğimi ileriye sürenler çıkacaktır. En azından CHP ağırlıklı hükümet döneminde Kültür Bakanlığı içinde oluşturulan Sinema Dairesi'nin bazı olumlu çabalarından söz edilmelidir diyenler olacaktır. Ger-

çekten de bu Sinema Dairesi'nin girişimleriyle özellikle sinemamızın yurt dışında tanıtılması ve bunun sonucunda da bazı tecimsel adımların atılmasını sağlayan olumlu girişimler görülmedi değil. Orada, Türkiye'de kurulması düşünülen bir film stüdyosu için de çalışmalar yapıldı. Ayrıca, III. Balkan Film Şenliği'nin ve Türkiye'deki diğer film şenliklerinin başarıya ulaşmasında da bu Sinema Dairesi'nin rolü oldu. Kültür Bakanlığı tarafından kurulan Sinema Yarkurulu'nun çalışmaları sonucunda ortaya sinema alanımızı yeniden düzenleyecek olan bir yasa tasarısı da çıkarıldı. Sinema Dairesi'nin bir başka olumlu ve başarılı adımlarından biri de Türkiye'yi yurt dışındaki sinema olaylarında başarıyla temsil etmek ve sinemamız için son derece yararlı olabilecek ilişkiler kurmaktı. Yurt dışında filmlerimizin sergilendiği haftalar, sinemamızla dünya halkları arasında belki de ilk kez sıkı bağların kurulmasına öncülük etti. Çeşitli ülkelerden filmcilerin filmlerini sergilemek üzere Türkiye'ye gelmesi ise ortak yapım alanında ayrıntılı görüşmelerin başlamasına neden oldu.

Tüm bu çalışmalar gelecek için umut veren ilk adımları oluşturuyor ve sinemamızla devlet arasındaki ilişkilerin en sonunda dış görünüşe göre, her iki tarafa da yararlı olabilecek bir temele oturtulma fırsatının yeşerdiği izlenimini veriyordu. Gerçi CHP ağırlıklı hükümet döneminde Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi bir iki görevlinin çabalarıyla bazı olumlu adımlar atmıştı ama, bu adımları devlet içinde içtenlikle destekleyen çevreler yoktu. Gerçekte, "umut" olan bir siyasal topluluğun "ağırlıklı"bir durumla iktidara gelmesi devletin hiçbir konudaki görüşünün ve tutumunun değişmesini ve gelişmesini sağlayamazdı. CHP, "ağırlıklı" olarak değil de, ezici bir çoğunlukla iktidara gelmiş olsa bile devlet sinema alanında da ülkenin tümsorunlarına yaklaşımda da bir gelişme sağlayamazdı. Çünkü devletin sınıfsal yapısı böyle bir duruma uygun koşulları taşımıyordu.

İşte bu nedenle de, CHP ağırlıklı hükümetin döneminde sinemamızla ilgili iki üç olumlu adım, ancak o günlerin Sinema Dairesi tarafından atıldı. Ne var ki, Sinema Dairesi'nin çabalarının, bu dairenin içinde yer aldığı Kültür Bakanlığı bürokrasisi tarafından desteklendiği bile söylenemez. Dışardan CHP'ye yapılan telkinlerle Kültür Bakanlığı bürokrasisinin kendi Sinema Dairesi'ne baskı yapması sağlandı. Hatta bu dönemin başlangıcında kurulan Sinema Yarkurulu'na seçilmiş üyelerin arasına yenilerinin getirilmesi için bile kulis faaliyetinin yürütülmesine göz yumuldu ve bu baskılar sonucunda yarkurula ilk olarak seçilmiş kişilerin çıkarılarak yeni üyelerin seçilmesi sağlandı. Fakat yine de Kültür Bakanlığı'nın sinema alanındaki en somut adımını bu yarkurulun attığı söylenebilir. Sinema Yarkurulu, sinemamızın düzenlenmesini sağlayabilecek bir yasa tasarısını uzun çalışmalardan sonra ortaya çıkardı. Ne var ki, sinemadaki sansürü tümden ortadan kaldıran bu yasa tasarısı Kültür Bakanlığı bürokrasisi içinde aylarca herhangi bir işlem görmeden raflarda tutuldu. En sonunda da bu tasarı Bakanlar Kurulu'na gönderilebilecek duruma getirildiği zaman iş işten geçmiş ve hükümet değişmişti.

## BÜROKRASİNİN OYUNLARI

CHP ağırlıklı hükümet döneminde, gerçek bir devlet stüdyosu kuruluncaya dek, eski Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü'nden TRT'ye verilmiş ve hiç kullanılmamış aygıtlardan yararlanarak geçici bir stüdyo kurmak için Sinema Dairesi'nin başvurduğu çabalar da bu alanda çalışmakta olan görevlilere haber bile verilmeden yine Kültür Bakanlığı bürokrasisinin gizli girişimleriyle dağıtıldı. Fakat Kültür Bakanlığı'nın hayal kırıklığı yaratan en büyük davranışının sansür konusuyla ortaya çıktığını söylemeliyiz. Göreve geldiği ilk günden itibaren "Sansür kalkmalıdır. Sansürü kaldıracağız" biçiminde demeçler veren Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı'ya ve sansürü kaldıran sinema yasa tasarısını onun desteklemesine karşın, aynı dönemde çıkarılan bir sansür tüzüğü ile sinema sansürü daha da güçledi. Ancak iki üyenin Sinema Yarkurulu'ndan istifası ve o sırada başlamak üzere olan 16. Antalya Sanat Şenliği çerçevesindeki Altın Portakal Ulusal Film Yarışması seçiciler kurulunun filmleri izlemeyi reddetmesi üzerine aynı Kültür Bakanlığı biraz uyandı ve gerek Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı ve gerekse İçişleri Bakanı Hasan Fehmi Güneş bir araya gelerek "Sinemadan sansürün kaldırılması" düşüncesini savundular ama iş işten yine çoktan geçmişti. 14 Ekim 1979 seçim sonuçları alındıktan sonra iktidara Adalet Partisi azınlık hükümeti geldi ve sansürün kaldırılması konusu ile birlikte sinemamızın sorunlarına eğilme çabaları tümden durdu. Yeni hükümetin de sinema konusunda olumlu adımlar atmasının söz konusu olamayacağından emindik. Ama dördüncüsü Yugoslavya'da düzenlenen Balkan Film Şenliği'nde bu AP azınlık hükümetinin Kültür Bakanlığı'ndaki Sinema Dairesi'nin ülkemizi ve sinemamızı fiyasko denilebilecek bir biçimde temsil edeceğini ve yine fiyasko olan bir "Milli Sinema Kongresi" düzenleyeceğini pek düşünmemiştik.

Yugoslavya'da yapılan IV. Balkan Film Şenliği'nin tek yarışmalı bölümü olan kısa filmler gösterisine Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi tarafından seçilerek gönderilen beş filmimiz de uzunlukları açısından şenlik koşullarına uygun bulunmadığı için geri çevrildi. Ayrıca, Yugoslavların, şenliğin açık oturum, tartışma, panel gibi sinema sanatıyla ilgili ve ciddi bölümlerine katılmak üzere sinema yazarları, öğretim üyeleri, öğrencileri, sinema yönetmenleri ve senaryocuları arasından 12 kişiyi çağırdıkları şenliği, yine aynı Bakanlığın aynı dairesi kimseyi göndermemiş ve böylece de Türkiye bu çok önemli dallarda temsil edilmemiştir. DİSK, Sine-Sen, Yön-Sen, Set Teknisyenleri Derneği, Işıklandırma Yönetmenleri Derneği, Film-Ses, SİYAD, Sinematek, TYS, Persa-İş, GSD, İFSAK, TRT-DER, Tİ-SAN gibi demokratik kuruluşların, günümüzdeki Kültür Bakanlığı'nın açık seçik politikası olmadığı için, protesto ettikleri Milli Türk Sineması Kongresi ise günümüzdeki hükümetin sinemamıza herhangi bir olumlu katkıda bulunmayacağını kanıtladı. Çünkü İstan-

bul'da Atatürk Kültür Merkezi'nde yapılan bu kongrede iki gün içinde toplam üç saatlik tartışmalarla tüm sorunlar ancak göstermelik bir anlayışla ele alınmıştır.

Tüm bu gereksiz, sonuçsuz ve boş çabalar, CHP ağırlıklı hükümet döneminde Kültür Bakanlığı içinde bir iki iyi niyetli, ısrarlı ve bilgili kişinin Sinema Dairesi'nde göreve getirilmesine karşın, bürokrasinin dağınıklığından ve bağnazlığından ötürü kaçan fırsatları bize anımsatmaktadır. Ayrıca, bu Kültür Bakanlığı'nın devletin kültür politikasını saptamak üzere geniş boyutlu çalışmalara girerek sinema ve diğer sanat dallarının uygulama ile ilgili sorunlarına eğilmeye zaman bulamaması da fırsatların yitirilmesine neden olmamış mıdır? Yıllardan beri sürüp giden yetersiz dışalım politikasından ötürü ancak karaborsadan sağlanan ve bazı dönemlerde de hiç bulunmayan ham film sıkıntısı acaba biraz hafifletilemez miydi? Filmcilere film yapımında bazı kredi kolaylıkları, elbette belli ölçülere göre, sağlanamaz mıydı? Özellikle sinema emekçileri için daha tutarlı bir sosyal güvence yasası çıkarılamaz mıydı?

## SOSYAL GÜVENCE SORUNU

Gerçi 11 Temmuz 1978 tarihinde sinema emekçilerini de kapsayan bir sosyal güvence yasası yürürlüğe girmedi değil. Fakat bu yasa sadece varlıklı ses ve saz sanatçılarına yarar sağlamıştır. Kendine özgü çalışma koşulları ve saatleri olan sinemamızın emekçileri, yıllardan beri sosyal güvencelerden yoksun olarak yürüttükleri çalışmalarının karşılığını bu yasa ile gideremediler. Örneğin bu yasa her yıl belli sayıda gün çalışıldığı zaman sigorta primi ödenmesini öngörüyordu. Oysa sinema alanındaki diğer ekonomik sorunlardan ötürü giderek artan işsizlik ve azalan film yapımı sayısından ötürü pek çok sinema emekçisi sigorta primini ödemeye hak kazanamıyor. Ayrıca, geçmişte kalan çalışma dönemlerinin borçlarının ödenmesi, günlük geçimini çokzor sağlayan sinema emekçilerinin çoğu için olanaksızdır. Ama varlıklı ses ve saz sanatçıları bu büyük parasal yükün altından oldukça kolay kalkarak borçlandılar ve emekliye biye ayrıldılar. Yasanın sinema emekçilerine yarar sağlayamamasının başlıca nedenleri arasında yasa hazırlayıcıların konuyu derinlemesine incelemeye yanaşmamaları ve sinemamız içindeki kuruluşlara danışmadan çalışmaları vardır. Oysa tasarı Türkiye Büyük Millet Meclisi komisyonlarında görüşülürken SİNE-SEN temsilcileri Ankara'ya gelerek bazı milletvekillerine konunun içyüzünü de anlatmışlardı. Gerçi CHP ağırlıklı hükümetin programına ilk kez, "Devlet, Türk film sanatının ve sanayiinin sağlıklı biçimde ve kısa sürede geliştirilmesine ve dünyaya açılmasına yardımcı olacaktır." diye sinemamızla ilgili bir kayıtın eklenmesi, çok olumlu bir adımdı ama, ilk olarak ele alınması gereken konulardan biri olan sinema emekçilerinin sosyal hakları da "sinemamızın sanatının ve sanayiinin sağlıklı biçimde geliştirilmesine"yol açacak etkenlerden biriydi ve hiç ihmal edilmemeliydi.

## TELEVİZYON NE YAPTI?

Öte yanda, devletin bir kolu ve dolaylı olarak sinemamıza yardım edebilecek ya da en azından destek sağlayabilecek bir kurum olan TRT Televizyonu da bu konuda her hangi bir olumlu adım atmamıştır. Hatta, TRT Televizyonu'nun sinemamızla kurduğu ters, yanlış ve yetersiz ilişkilerin zararı bile görülmüştür. Yine CHP'nin, ama 1973 seçimlerinden sonra MSP ile oluşturduğu ortak hükümetin döneminde TRT Televizyonu sinemamıza elini uzattı. Bu ilk ilişkiler önce ortaya olmlu sonuçların çıkabileceği izlenimini vermişti. Fakat zamanla bu ilk ilişkilerin büyük hatalarla dolu olduğunu gördük. Bir kez, o dönemde TRT Televizyonu büyük bütçeler ve büyük yapım girişimleriyle sinemamıza uzandı. Bu girişimlerin sonucunda ortaya çoğunlukla kamuoyunda olumsuz tepkilere yol açan filmler çıkınca, TRT—Sinema arasındaki ilişkiler önce çeşitli kuşkular yarattı ve söylentilere yol açtı. Arkasından da Yeşilçam'ın bazı fırsatçıları TRT Televizyonu'nu kendilerine bol para sağlayacak bir kaynak olarak görmeye başladılar. Oysa 1974-1975 döneminde TRT Televizyonu'nun bu ilk ilişkileri kurarken çok dikkatli ve planlı düşünmesi, işe küçük yapımlarla başlaması, önce genç sinema yönetmenleri ile çalışması ve sonra edindiği deneylere dayanarak sinemamızla olan ilişkilerini genişletmesi gerekirdi. O günlerde ölçülü ve alçakgönüllü davranılmadığı için, günümüzdeki TRT Televizyonu ve sinemamız arasındaki ilişkiler bile olumsuz anlamda etkilenmiştir. Bugün, yıllarca önce başlatılmasına karşın bir türlü bitirilemeyen yapımlar vardır. Bu yapımlar TRT tarafından yine ölçüsüz davranışlarla sinemamıza ısmarlanmış olan filmleri kapsıyor. TRT Televizyonu, dışarıya ısmarlayacağı film yapımları ile ilgili yönetsel konuları yıllardan beribir çözüme kavuşturamadığından ötürü, gederek büyüyen diğer sorunlar nedeniyle de, bir türlü tamamlanamayan ısmarlama film yapımları ile karşı karşıyadır. Bu yapımların tamamlanamaması, TRT-Sinema arasındaki ilişkilerin durmasına, gelişmemesine ve sinemamızın TRT'ye bir türlü olumlu gözle bakamamasına yol açıyor.

Sinemamızın TRT'ye olumlu gözle bakamamasının başka nedenleri de var. 1974-1975 döneminde TRT Televizyonu sinemamızın sorunlarını kamuoyuna duyurmaya bir türlü yanaşmadı. Sorunları kapsayan iki forum izlencesi, ne denli tuhaftır ki, daha sonra gelen Milliyetçi Cephe hükümeti döneminde gerçekleşti. Biraz demokratikleşmenin sağlandığı diğer dönemlerde de hem sinemamızla ilgili izlenceler, hem de TRT Televizyonu'nun sinemamızdan aldığı uzun metrajlı filmlerin yayımı yasaklandı. 1974-1975 döneminde de sinemamızın genç bir yönetmenine TRT Televizyonu'nun ısmarladığı 60 dakikalık bir başka film yasaklanmıştı. Bu yasaklar daha sonra da sürdürüldü. En sonunda da, TRT Televizyonu'nun sinemamıza anlayışla, olumlu düşüncelerle, planlı olarak ve her iki tarafın da yararlanacağı bir düzeyde el uzatamayacağı sonucu ve ancak 1974-1975 dönemindeki gibi "kapkaç" yöntemiyle kim işini becerebi-

lirse TRT'den bir şeyler koparabileceği anlayışı ortaya çıktı. Bu sonuç ve anlayış bir yerde günümüzde de TRT–Sinema ilişkilerine egemendir. Devlet, TRT aracılığı ile de sinemamıza katkıda bulunamayacağını göstermiş oluyor böylece.

## BİR DE DIŞİŞLERİ BAKANLIĞI VAR

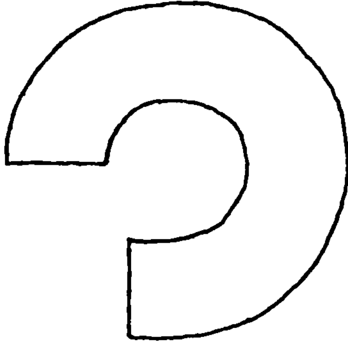
Devletin sinemamızla doğrudan doğruya ilişkili kesimlerinin olumlu davranmasıyla bile bu alanda hoşnut edici sonuçlara ulaşılamayacağı bilinmelidir. Diyelim ki, ilgili daireler, bakanlıklar vb. sinemamıza son derece yeterli gözlerle bakıyorlar, engelleri ortadan kaldırıyorlar ve çeşitli kolaylıklar sağlıyorlar. Ama öte yanda konuya dolaylı olarak eğilen diğer birimler aynı anlayışı göstermezlerse, ortaya yine olumsuz sonuçlar çıkabilir. Burada Dışişleri Bakanlığımızın son yıllardaki tutumu üzerinde durmakta yarar vardır. Son yıllarda sinemamız içinde giderek artan ve tehlikeli boyutlara ulaşan sorunlara ve devletin sağlayabildiği desteğin çok küçük olmasına karşın, filmciliğimizde bir patlama olmuş ve nicelik bakımından az, ama nitelik bakımından olumlu filmlerimiz yurt içinde ve dışında çok önemli tepkiler yaratmıştır. Türkiye'deki sınıfsal yapının ve mücadelenin de birer sonucu olan tüm bu filmler, bilindiği gibi, sosyal içeriğe sahiptir. Dışişleri Bakanlığı bu filmlerin, "Türkiye'yi yurt dışında kötü tanıttığı" gerekçesiyle dışarıya gönderilmelerine karşı çıkmış, çeşitli engeller koymuş ve filmlerin sahiplerine de zorluklar yaratmıştır. Hatta sosyalist ülkelerden birinde düzenlenen bir film haftasına gönderilen filmlerimizin sosyal içeriğinden hoşnut kalmayan bir büyükelçimiz bu filmlerle birlikte oraya gelen filmcilerimizin onuruna verdiği kokteylde onlarla konuşmamış, filmlerden birinin de Türkiye'ye gönderilmesini geciktirerek film sahibine korkulu dakikalar yaşatmış ve en önemlisi de Türkiye'ye bu filmler aleyhinde bir rapor yazarak yurt dışında filmlerimizle düzenlenen haftaların engellenmesini sağlamıştı. Bu olaydan sonra Dışişleri Bakanlığı özellikle [illegible] rimizin [illegible] gitmesin [illegible] diği gibi [illegible] leriyle [illegible] de Türkiye [illegible] Ama Dışişleri [illegible] gerçekler karşısında [illegible] ğiştirdiği söylenemez. [illegible] rad Film Şenliği [illegible] rafından gönderilen [illegible] tusundan, aynı bakanlığın [illegible] şına daima güldür. [illegible] meliyiz" görüşüne [illegible] bir yanlışlık(!) sonucunda [illegible] dürü filmi çıktı. Yine [illegible] tinde yapılan bir başka şenliğe de "Güneşli Bataklık" gönderilmişti. Fakat bu filmi de oradaki [illegible] çi şenliğe sokmadı. Örnekleri [illegible] mak her zaman için [illegible] Bir yanda, "filmlerimizin [illegible] desteklenecektir" diyen resmi çevreler, öbür yanda "bu gibi filmler bizi dışarda temsil edemez" diyen diğer resmi kişiler. İşte devlet-sinema ilişkilerinin temelinde yatan olumsuzluklardan bazıları da bu gibi çelişkilerden kaynaklanıyor.

Sosyal içerikli filmlerimizin bizi yurt dışında gerçekten temsil edip etmeyeceği konusunda en olumlu yanıtı Yunanistan'da "Sürü" filmini izleyen Yuanlı film eleştirmenleri vermiştir. To Vima gazetesinin film eleştirmeninin şu sözleri üzerinde özellikle Dışişleri Bakanlığı yetkililerinin durması gerekir: "Kuşkusuz ki, Sürü gibi ilerici Türk sinemasının filmleri, Türk halkının sorunlarını bize tanıtarak, 'ezeli düşman' ve buna benzer gülünç savlarla yoğun ve bir türlü tükenmeyen demagojiyi yenmemize fırsat verir."

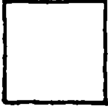
## SONUÇ

Devlet-Sinema ilişkileri alanında bu denli çok sayıdaki yetersizlik karşısında ne yapmak gerekiyor? Bugüne değin yapılan girişimlerin çok azı olumlu boyutlara ulaştı. Olumlu boyutlara ulaşan girişimlerin hemen hemen hepsi de bugün durmuş, durdurulmuş ya da engellenmiş durumda. Ama tüm bu olumsuzluklara karşın da sinemamızın bazı filmlerle attığı, atabildiği adımlar var. Dikkat edilirse bu adımların çoğunu sinemamızın yaratıcılarının bazı aydınlarla beraber attığı gözden kaçmaz. Demek ki, gerçek güç sinemamızın içindedir. İşte bu gücü değerlendirmek, örgütlemek ve tüm umudumuzu bu gücün birleşik çabalarına dayandırmak zorundayız. 5 Kasım 1977, sinemamız için önemli bir tarihtir. Bu tarihte tüm sinema emekçileri ve onları destekleyen aydınlar sansürü protesto etmek ve yıllardan beri sosyal haklardan yoksun olarak çalışan emekçilere sosyal güvencelerin verilmesini sağlamak amacıyla İstanbul'dan Ankara'ya yürümüşlerdi. Fakat bu yürüyüşten daha önemli olan ve bu yürüyüş dolayısıyla elde edilen en önemli sonuç, sinema ile ilgili emekçilerin, yaratıcıların ve aydınların en sonunda birleşebileceğinin ortaya çıkmasıdır. Nitekim, bu birleşmenin sonucunda bugün ortada SİNE-SEN adlı tek bir sendika var.

Bundan böyle devlet-sinema ilişkilerini yoluna koymak amacıyla yine devlete başvurmak, yine seminerler ve kongreler düzenlemek gerekebilir. Önümüzdeki dönemlerde iktidara gelebilecek bugünkünden daha olumlu hükümetlerle görüşmek düşünülebilir. Bu hükümetlerin organları içinde sinemamıza içtenlikle el uzatabilecek görevlilerle de karşılaşılabilir. Tüm bunların sonucunda da ortaya geçmiştekinden daha olumlu ilişkiler çıkabilir. Fakat artık devlet-sinema ilişkileri konusunu sınıfsal açıdan ele almanın ve incelemenin gereği ihmal edilmemeli ve devletin bazı kesimlerinin olumlu ve gerçekten iyi niyetli davranmasına karşın, diğer kesimlerinin de isteyerek ya da istemeyerek sinemamızın sorunlarını savsaklayacağı unutulmamalıdır. Eğer bu gibi gerçekler göz önünde tutulursa ve sinema içindeki örgütlü güç de ne istediğini ve nelerin gerekli olduğunu tüm ayrıntıları ile ortaya çıkarırsa, ancak ondan sonra konuyu devlete götürmeye çalışmakta bir sakınca olmaz. Eğer salt devletin sinemamızın sorunlarına çözüm getirmesi beklenirse, hiçbir sonuca ulaşılamayacağı bugünden bilinmelidir. Geçmişteki deneyler bunu gösteriyor. Geleceğe bu bilgilerle bilinçli olarak hazırlanmak başlıca koşuldur.



YENİ SİNEMA 1965 YILINDA BAŞLADIĞI YAYIN HAYATINA 30. SAYISINDA ARA VERMİŞTİ. 1980 NİSANINDA YENİDEN YAYINLANMAYA BAŞLAYAN YENİ SİNEMA'NIN YAYINLANMADIĞI DÖNEMLERDE TÜRKİYE SİNEMASI ÖNEMLİ OLAYLAR YAŞADI, ÖNEMLİ ÜRÜNLER ORTAYA KOYDU. YAYIN ÇALIŞMALARINDA BU DÖNEMİ DE BELGELEMEK AMACINDA OLAN DERGİMİZ "1970-1980 ARASI TÜRKİYE SİNEMASINDA EN İYİ ON FİLM" SORUŞTURMASI AÇMIŞTIR. SİNEMA YAZARLARI, SANATÇILARI VE ÖĞRETİM ÜYELERİNE YÖNELİK SORUŞTURMAMIZA GELEN YANITLAR DERGİDE BÖLÜM BÖLÜM YAYINLANACAKTIR.



# soruşturma

**ZEKİ ÖKTEN / Yönetmen**

*"Filmler kronolojik sıraya göre dizilmiştir."*

UMUT / Y. Güney
GELİN / L. Akad
ARKADAŞ / Y. Güney
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
SÜRÜ / Z. Ökten
MADEN / Y. Özkan
ÜÇ BÖLÜMLÜK KISA FİLM / Ö. Arca
HAZAL / A. Özgentürk
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
DÜŞMAN / Z. Ökten

**SALİH DİKİŞÇİ / Görüntü Yön.**

UMUT / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE / E. Kıral
ARKADAŞ / Y. Güney
KANAL / E. Kıral
ENDİŞE / Ş. Gören
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
KARA ÇARŞAFLI GELİN/ S. Duru
YUNUS EMRE / Ç. İnanç

**ERTUNÇ ŞENKAY / Görüntü yönetmeni**

SÜRÜ / Z. Ökten
İSYAN / O. Aksoy
SEFİL BİLO / E. Eğilmez
OTOBÜS / T. Okan
UMUT / Y. Güney
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
ARKADAŞ / Y. Güney
KİBAR FEYZO / A. Yılmaz
SULTAN / K. Tibet

**SAVAŞ EŞİCİ / Yönetmen-Yapımcı**

*"Türkiye'de SÜRÜ'den başka film yok"*

**HÜLYA UÇANSU/ İFYGM Gösterim Bölümü Sor.**

UMUT / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
ARKADAŞ / Y Güney
OTOBÜS / T. Okan
HAZAL / A. Özgentürk
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
BEREKETLİ TOPRAKLAR / E. Kıral
ADAK / A. Yılmaz
GELİN / L. Akad
KARA ÇARŞAFLI GELİN / S. Duru

**ARİF KESKİNER / Yapımcı**

*"Filmler kronolojik sıraya göre dizilmiştir."*

UMUT / Y Güney
ASKERİN DÖNÜŞÜ / Z. Ökten
KAPICILAR KRALI / Z. Ökten
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
OTOBÜS / T. Okan
SÜRÜ / Z. Ökten
MADEN / Y. Özkan
ÜÇ BÖLÜMLÜK KISA FİLM / Ö. Arca
BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE / E. Kıral
DÜŞMAN / Z. Ökten

**ONAT KUTLAR / Eleştirmen – Senarist**

*"Liste kronolojik olarak düzenlenmiştir. Ayrıca görmediğim için 'Düşman'ı değerlendirme dışı tuttum."*

UMUT / Y. Güney
GELİN / L. Akad
ZAVALLILAR / Y. Güney - A. Yılmaz
KARA ÇARŞAFLI GELİN / S. Duru
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
MADEN / Y. Özkan
SÜRÜ / Z. Ökten
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
HAZAL / A. Özgentürk
BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE / E. Kıral

**ATİLLA DORSAY /Film eleştirmeni SİYAD Başkanı**

*"Filmler tarih sırasıyladır ve 1980 başına dek gelinmiştir."*

UMUT / Y. Güney
IRMAK / L. Akad
GELİN / L. Akad
ARKADAŞ / Y. Güney
ENDİŞE / Ş. Gören
OTOBÜS / T. Okan
AŞK-I MEMNU / H. Refiğ
MADEN / Y. Özkan
SÜRÜ / Z. Ökten
ADAK / A. Yılmaz

**HAMİT AKINLI / Tiyatro Yönetmeni**

UMUT / Y. Güney
AŞK-I MEMNU / H. Refiğ
ARKADAŞ / Y. Güney
GELİN / L. Akad
OTOBÜS / T. Okan
CEMO / A. Yılmaz
KARA ÇARŞAFLI GELİN / S. Duru
KIZGIN TOPRAK / F. Tuna
YATIK EMİNE / Ö. Kavur

**ERTEM EĞİLMEZ / Yap.- Yönetmen**

SÜRÜ / Z. Ökten
KİBAR FEYZO / A. Yılmaz
ARKADAŞ / Y. Güney
UMUTSUZLAR / Y. Güney
BABA / Y. Güney
BİZİM AİLE / E. Orbey

**BETÜL AŞÇIOĞLU / Oyuncu**

UMUT / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
MADEN / Y. Özkan
KANAL / E. Kıral
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
YATIK EMİNE / Ö. Kavur
BEDRANA / S. Duru
BOŞ BEŞİK / O. Elmas
ENDİŞE / Ş. Gören

**SUUT DOĞRUEL / Öğretim Üyesi**

ARKADAŞ / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
UMUT / Y. Güney
AĞIT / Y. Güney
OTOBÜS / T. Okan
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
ACI / Y. Güney
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
KANAL / E. Kıral
AL YAZMALIM / A. Yılmaz

**AYHAN ARLI / Efektör**

UMUT / Y. Güney
ARKADAŞ / Y. Güney
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
SULTAN / K. Tibet
AĞIT / Y. Güney
ACI / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
MADEN / Y. Özkan
ENDİŞE / Ş. Gören

**SEZER TANSUĞ / Öğretim Üyesi**

SENSİZ YAŞAYAMAM / M. Erksan
UMUT / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
YATIK EMİNE / Ö. Kavur
ADAK / A. Yılmaz
MADEN / Y. Özkan
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
GELİN / L. Akad
BEREKETLİ TOPRAKLAR / E. Kıral
HAZAL / A. Özgentürk

**AYDIN SAYMAN / Yönetmen Yard.**

*"E. Kıral ve Ö. Arca'nın filmleri ile Maden, Adak, Düşman filmleri görülme olanağı bulunmadığı için değerlendirilmemiştir."*

UMUT / Y Güney
ARKADAŞ / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
ENDİŞE / Ş. Gören
IRMAK / L. Akad
AĞIT-ACI / Y. Güney
KUMA — AL YAZMALIM / A. Yılmaz
YUSUF İLE KENAN /Ö. Kavur
KAPICILAR KRALI / Z. Ökten
DEMİRYOL / Y. Özkan

**VECDİ SAYAR / Eleştirmen**

*"TV dizisi: 'Aşk-ı Memnu', kısa film çalışmaları ile Türkiye sineması koşulları dışında gerçekleştirilen 'Otobüs' ve 1979-1980 mevsiminde henüz vizyona çıkmamış olan 'Bereketli Topraklar Üzerinde', 'Karakafa', 'Hazal', 'Düşman' filmleri değerlendirme dışında tutulmuştur. Değerlendirme kronolojik sıraya göredir."*

UMUT / Y. Güney
GELİN / L. Akad
ZAVALLILAR / Y. Güney - A. Yılmaz
YATIK EMİNE / Ö. Kavur
KARA ÇARŞAFLI GELİN / S. Duru
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
MADEN / Y. Özkan
SÜRÜ / Z. Ökten
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
KANAL / E. Kıral, ADAK / A. Yılmaz

**AHMET SONER / Yazar**

*"Düşman, Bebek, Hazal ve Bereketli Topraklar Üzerinde'yi göremedim. Ayrıca, gerçekleşmesi için katkıda bulunduğum filmleri, değerlendirme dışı bıraktım."*

GELİN, DÜĞÜN / L. Akad
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
GÜNEŞLİ BATAKLIK / S' Duru
ARKADAŞ / Y. Güney
ADAK / A. Yılmaz
SÜRÜ / Z. Ökten
UMUT / Y. Güney
ENDİŞE / Ş. Gören
YATIK EMİNE / Ö. Kavur
MADEN / Y. Özkan

*SÜRÜ*



**YAVUZ TURGUL / Senarist**

SÜRÜ / Z.Ökten
CANIM KARDEŞİM / E. Eğilmez
ARKADAŞ / Y. Güney
OTOBÜS / T.Okan
KİBAR FEYZO / A. Yılmaz
UMUT DÜNYASI / S.Önal
UMUT / Y. Güney
GÜLLÜ / A. Yılmaz
BİZİM AİLE / E.Orbey
DÜĞÜN / L. Akad

**ERKAN ESENBOĞA / Ses mühendisi**

UMUT / Y. Güney
SÜRÜ /Y. Güney
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
İSYAN / O. Aksoy
ENDİŞE / Ş. Gören
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
AŞK-I MEMNU /H. Refiğ
MADEN / Y. Özkan
ARKADAŞ / Y. Güney
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever

**MEVLÜT KAÇAK / Montajcı**

UMUT / Y. Güney
ARKADAŞ / Y. Güney
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
SÜRÜ / Z. Ökten
İSYAN / O. Aksoy
ACI / Y. Güney
ENDİŞE / Ş. Gören
MADEN / Y. Özkan
ZAVALLILAR / A. Yılmaz

**SELÇUK ÖZER / Oyuncu**

SÜRÜ / Z. Ökten
UMUT / Y. Güney
ARKADAŞ / Y. Güney
ENDİŞE / Ş. Gören
ZAVALLILAR / A. Yılmaz
UMUTSUZLAR / Y. Güney
AŞK-I MEMNU / H' Refiğ
PİSİ PİSİ / Z.Ökten
MÜTHİŞ BİR TREN /M. Erksan

**İSMAİL KALKAN / Montajcı**

UMUT / Y. Güney
DÜĞÜN / L. Akad
DİYET / L. Akad
ENDİŞE / Ş. Gören
MADEN / Y. Özkan
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
AL YAZMALIM / A.Yılmaz
SULTAN / K. Tibet
ARKADAŞ / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten

**TEZER ÖZLÜ KIRAL / Yazar - çevirmen**
*"Yapım sırasına göre dizilmiştir."*

OTOBÜS / T. Okan
HANENDE MELEK / M. Erksan
SÜRÜ / Z. Ökten
BEREKETLİ TOPRAKLAR / E. Kıral

**KORHAN YURTSEVER / Yönetmen**

UMUT / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
KANAL / E. Kıral
MADEN / Y. Özkan
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
AL YAZMALIM / A. Yılmaz
DİYET / L. Akad
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
ARKADAŞ / Y. Güney
KIZGIN TOPRAK / F. Tuna

**ERSİN PERTAN / Eleştirmen**

ADAK / A. Yılmaz
ALTIN ŞEHİR / O. Aksoy
FATMA BACI / H. Refiğ
GELİN / L. Akad
KANAL / E. Kıral
OTOBÜS / T. Okan
SULTAN / K. Tibet
SÜRÜ / Z. Ökten
UMUT / Y. Güney
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur

**HÜSEYİN ÖZŞAHİN / Görüntü Yön.**

UMUT / Y. Güney
SÜRÜ / Z. Ökten
FIRATIN CİNLERİ / K. Yurtsever
ARKADAŞ / Y. Güney
ENDİŞE / Ş. Gören
KANAL / E. Kıral
YUSUF İLE KENAN / Ö. Kavur
ACI / Y. Güney
KİBAR FEYZO / A. Yılmaz
ASKERİN DÖNÜŞÜ / Z. Ökten

**TOLGAY ZİYAL / Yönetmen**

OTOBÜS / T. Okan
SÜRÜ / Z. Ökten

**MUHARREM ÖZABAT / Yönet.Asist**
*"Gördüklerim içinde sinemamızı yönlendirici nitelikte bu filmleri görüyorum."*

UMUT / Y. Güney
ENDİŞE / Ş. Gören
SÜRÜ / Z. Ökten
DEMİRYOL / Y. Özkan

*ARKADAŞ*



# haberler.......

## 17.ANTALYA SANAT ŞENLİĞİ 13-20 EYLÜL'DA YAPILIYOR

Geçen yıl seçim yasakları ve kaynak yetersizliği gerekçesiyle kısıtlı tutulduğu bildirilen Antalya Sanat Şenliği'nin bu yıl 13-20 Eylül tarihleri arasında yapılacağı ve geçen yıllara oranla hareketli geçeceği sanılıyor.

Geçtiğimiz yıl şenlikte Sadece Ulusal Altın Portakal film yarışmasına yer verilmiş, ancak Film Denetleme Kurulu'nca yarışmaya katılan üç filme sansür uygulanması üzerine film yarışması da yapılmamış ve bu yıla ertelenmişti.

Öte yandan zaman yetersizliği nedeniyle bu yıl kısa film dalında yarışma yapılmayacak, kısa filmler dalında sadece toplu gösteriye yer verilecektir.

## SİNAN ÇETİN İLK UZUN METRAJ FİLMİNE BAŞLADI

Sinemaya "Halı Türküsü" adlı kısa filmle başlayan Sinan Çetin ilk uzun metrajlı filmine başlamak üzere Kütahya'ya gitti.

Senaryosunu Sinan Çetin, Mehmet Günsur'un ortaklaşa yazdığı filmin başrollerini Fikret Hakan, Nur Sürer, Nizamettin Ariç paylaşacaklar. Görüntü yönetmenliğini Ertunç Şenkay'ın yaptığı filmin ismi henüz belirlenmedi.

## "TRT YAYINLARINI DEĞERLENDİRME KOMİSYONU" KURULDU

TRT-DER, Genel Kurul kararı uyarınca demokratik örgütler genelinde, "TRT yayın politikasının çarpık ve taraflı tutumunu" ele alıp ortak tavrın belirlenmesi için demokratik örgütlere çağrı yapmıştır. Yapılan toplantı sonucunda, "TRT yayınlarını değerlendirme kurulu" oluşturulmuştur.

22 Demokratik kitle örgütünün basına yaptığı ortak açıklamada, başlıca şu konulara yer verilmiştir:

* TRT tarafsızlığını korumalıdır.
* Anayasal görevleriyle bağdaşmayacak bir yoldadır.
* Anayasa'nın geriye doğru değiştirilmesini isteyen çevrelen doğrultusunda yayın yapmaktadır.
* Haberlerde tek yanlılık alabildiğine artmıştır.
* Reklam yayınları insanları aşırı tüketime itmekte ve onları Türkiye'nin gerçeklerine uymayan düşsel dünyalara sürüklemektedir.
* Televizyon, yurt gerçeklerini yansıtan programlara kapatılmıştır.
* Yerli yapımlar, müzik-eğlence türünün ötesine geçememektedir.
* Anayasa çizgisini yadsıyan gerici programlar teşvik edilmektedir.

Her demokratik örgüt, yayınları izleyecek, öncelikle kendi uzmanlık alanlarına giren konularda raporlar hazırlayacaklardır.

TRT yayınlarıyla ilgili bütün bu bilgiler, kurulda değerlendirilerek sonuçları düzenli olarak kamuoyuna ulaştırılacaktır.

DEMAR/ SİYAD/ TÜRKİYE SİNEMATEK'İ/ İŞÇİ-KÜLTÜR/ TİSAN/ FİLM-SES/ EMO/ TRT-DER/ BARO/ TÜRK TABİPLER BİRLİĞİ/ MAK.MÜH.OD./ YENİ HABER-İŞ/ KÖY-KOOP/ İMO/ KİM.MÜH.OD./ TÜMAS/ KARİKATÜRCÜLER DER./ GSD/ PERSA-İŞ/ MARMARA HALK KOOP/ SİNE-SEN/ TYS.

## ATIF YILMAZ, ÖMER KAVUR, YAVUZ ÖZKAN ÜÇLÜ BİR ORTAKLIK KURDULAR: ADAF

*Atıf Yılmaz, Ömer Kavur ve Yavuz Özkan üçlü bir ortaklık kurdular. Yönetmenlerin konuyla ilgili açıklamaları şöyle:*

"Türk sineması yapım giderlerinin olağan dışı artması, iç pazarın özellikle, gittikçe artan toplumsal ve ekonomik bunalım nedeniyle, bu giderleri karşılayamaz hale gelmesi yüzünden yok olma durumuyla karşı karşıya gelmiştir.

"İşin ilginç yanı sinemamızın bu en karanlık döneminde, son iki yıl içinde, en iyi, en olumlu ürünlerin de verilmiş olmasıdır. Bu ürünler Türk Sinemasının dış pazarlara açılması, yeni pazarlar edinmesi açısından yeni umutları da beraberinde getirmişlerdir.

"İşleri ve tek amaçları sinema aracılığı ile toplumsal gelişime katkıta bulunmak olan bizler, görünen olumlu ve olumsuz gerçekler karşısında önce en geniş tabanlı bir üretim kooperatifi kurmayı düşündük. Bu girişimin çeşitli çeşitli nedenlerle, çok uzun vadede gerçekleşeceği ortaya çıkınca, ADAF anonim ortaklığını kurmaya karar verdik. Bu ortaklığın kurucuları Atıf Yılmaz, Yavuz Özkan ve Ömer Kavur'dur. Amaç, belli doğrultuda filmler üretmek, gittikçe daralan profesyonel dağıtım örgüsünün yanında yeni bir dağıtım sistemi oluşturmak, bu yeni yapıyı kendi filmlerimizle ve aynı doğrultuda film yapan sinemacı arkadaşlarımızın ürünleriyle beslemek, dış pazarları zorlamak, yeni pazarlar bulmak, Türk sinemasına katkıda bulunabilecek sinemacılara atılım imkanları hazırlayabilmek, ileriye doğu ADAF'ı gerçek Türk sinemasının oluşma imkanlarını kolaylaştıran bir çatı haline dönüştürmektir.

"ADAF'ı kurmuş ve amaçlarımız doğrultusunda çalışmalarımıza başlamış bulunuyoruz. Ağustos ayının ortalarından itibaren üretime geçebileceğimizi, bu yıl içinde üç yada dört film üretebileceğimizi umuyoruz.

"Bu çalışmalarda doğal olarak en önemli desteğimiz, sinemayla ilgili yan kuruluşlar, Türk aydınları ve sağduyu sahibi büyük seyirci kitleleri olaçaktır."

## TÜRKİYE SİNEMATEK'İ 1980-1981 GÖSTERİ SEZONUNA 1 EKİM'DE BAŞLAYACAK

1979-1980 gösteri sezonunu 1 Temmuz'da sona erdiren Türkiye Sinematek'i 1980-1981 sezonuna 1 Ekim'de yeni düzenlemelerle başlayacak. Geçtiğimiz sezon 275 günde 130'u aşkın film gösterildiği Sinematek bu arada 2500 yeni üyeye de kavuştu.

Salonun yıpranmışlığı -ses, ışık; teknik donanım- yönünden türlü aksaklıklarla ve sorunlarla dolu bir sezon geçirildiğini belirten yetkililer üç aylık arada tüm bu sorunların aşılmaya çalışılacağını ve yeni sezonda daha ileri bir durumda üyelerinin hizmetine başlayacaklarını açıklamışlardır. Bu arada yeni sezon için üye kayıtlarının 1 Eylül'de başlatılacağı belirtilmiştir.

## İSTANBUL DOST OYUNCULAR TİYATROSU KURULDU

Türkiye Sinematek'i salonunda yerleşik gösterilerde bulunmak üzere bir tiyatro kuruldu. Can Berkmen tarafından kurulan ve Genç Amatörlerden oluşan bir kadro ile çalışmalarını sürdürecek olan İstanbul Dost Oyuncular Tiyatrosunun ilk faaliyeti "Küçük Üçkağıtçı" adlı çocuk oyunu. Wernström'ün yazıp Can Berkmen'in oyunlaştırıp yönettiği oyun, kapitalist düzende topluma bilinçli olarak bulaştırılan hastalıklar ve bu hastalıklardan faydalanan üçkağıtçı işverenlerin hileleri, zaman zaman çocukların da oyuna katılmalarıyla eğlenceli bir biçimde konu ediliyor. İDOT kadrosunda Can Berkmen, Mehmet Solak, Vecihi Ofluoğlu, Taylan Tanyeri, Oğuz Etyemez, Rüstem Ayral, Nilgün Bölükbaşı, Filiz Taş, Deniz Mutlu, Seda Besler yer almaktadır.

## NAZIM HİKMET YIĞINSAL BİR BİÇİMDE ANILDI

Ünlü ozan Nazım Hikmet, ölümünün 17.yılında çeşitli kuruluşlarca düzenlenen törenler, sergiler, yayınlar ve bilimsel toplantılarla yığınsal bir biçimde anıldı.

DİSK'e bağlı Tekstil; Oleyis Marmara Bölge Başkanlığı; Gıda-İş sendikaları ile, Türkiye Yazarlar Sendikası, GSD, TİSAN ve Türkiye Sinematek'inin ortaklaşa organize etmiş oldukları Nazım'ı anma sanat etkinlikleri 3 Haziran'da Türkiye Sinematek'inin düzenledeği Nazım ve Sinema konulu fotoğraf sergisiyle açıldı. Aym gün ayrıca Türkiye Yazarlar Sendikasınca düzenlenen "Nazım'ın Sanatımıza etkileri" konulu bir söyleşi düzenlendi. Anma etkinlikleri içinde yer alan ANKARA SANAT TİYATROSU ise Nazım'ın FERHAT ile ŞİRİN oyununu 4-5 Haziran tarihlerinde Şişli Kültür Merkezi'nde sergilendi.

7 Haziran'da ise Türkiye Sinematek'ince düzenlenen Nazım ve Sinema adlı açık oturum Kemal Sülker, Vecdi Sayar, Ahmet Soner ve Ahmet Sezerel"in katılmasıyla yapıldı. Türkiye'de ilk kez düzenlenen açık oturum oldukça büyük bir ilgi gördü.

Nazım'ı anma toplantılarının son etkinliği ise, Sanat ve Edebiyat gecesi idi. Bu etkinlik Sıkıyönetim'in iki kez ertelemesine karşın, 4 Temmuz günü Spor ve Sergi Sarayı'nda yapıldı. Yaklaşık 2500 kişinin katıldığı gece Tekstil Sendikası genel Başkanı Rıdvan Budak'ın açış konuşması ile başladı. Geceye Kırmızı Sincaplar Çocuk Korosu,Erol Kar, Sadık Gürbüz, Genco Erkal, Işık Yenersu, Melike Demirağ, Dostlar Hasad ve Ekim Topluluğu katıldılar. Tüm bu etkinliklerin dışında tüm kuruluşlarca ortak olarak Nazım Albümü, Nazım Rozeti ve Kemal Sülker'in yazdığı "İşçi Sınıfı Şairi Nazım Hikmet" adlı bir kitap hazırlandı. Tüm bu etkinliklerin geliri ise grevdeki işçilere bırakıldı.

## YEŞİLÇAM OYUNCUSUNUN LAF SALATALARI!

Sinemamızın Fatsa'lı, iri-yarı ve kaytan bıyıklı ünlü oyuncusu, "Ses" dergisine verdiği beyanatta neler, neler söylemiyor!... Önce Türkan Şoray, TRT, şarkıcı-türkücü filmleri gibi bilinen konularda içini döküp boşalttıktan sonra, hızını alamıyor, değirmenler karşısındaki bir Don Kişot edasıyla bu kez Türkiye sinemasının ilerici filmlerine, yönetmenlerine saldırmaya başlıyor.. Neymiş? "Bu aşamada politik filmlere karşı " imiş (acaba hangi aşamada olmayacak?), "İlerici Türk filminin anlamını kavrayamıyor"muş, "sinema oyuncusu politika yapamaz"mış... "Oğlunu kesen bir baba örneğiyle dünyaya kendimizi tanıtabilir" miymişiz, ( "Adak" a çamur atılıyor burada ), "dünyanın hiçbir ülkesinde sopayla kadın doğurtmazlar" mış ( burada "Fıratın Cinleri" harcanıyor ), ve "günümüz sendikacılığında acaba 'demiryol' daki gibi bir olay var" mıymış ? Peki bu tür filmler yapılmasın da ne yapılsınmış ? Fatsa'lı, iri-yarı ve kaytan bıyıklı ünlü oyuncu, ne tür film yapılmasını uygun bulduklarını da sonunda belirtiyorlar : "Aşk, kin, intikam filmi" .. Çünkü yalnız bu tür filmler "evrensel" miş !..

Fatsa'lı,iri-yarı ve kaytan bıyıklı oyuncu haddini aşıyor, fazla ileri gidiyor. "Şecaat arzederken merd-i kipti sirkatin söyler" sözündeki gibi, yüksekten atayım derken bilgisizliğini, megalomanisini, dünya görüşünden yoksunluğunu ortaya koyuyor. Toplumun oralara getirdiği birisi bugün Türkiye'de olup bitenlere ve bu olup bitenler içinde onurlu sanatçının görevine, işlevine daha iyi teşhis koymak zorundadır. Bunu yapamıyorsa oturup köşesinde susar hiç olmazsa... Birçoğunun yaptığı gibi.. Ama binbir güçlükle, ömür tüketilerek, nerdeyse kan-can pahasına yapılan ilerici filmlere çamur atmaya kalkışmaz, buna cüret etmez. Çünkü o filmler, onun sinema yaşamını yönlendiren ilkelerden, "Acaba hangi filim tutar? Hangi film iş yapar? Hangi filmlerde oynarsam starlığımı sürdürür, falanca veya filanca starı takarım? " gibi kaygılardan çok ötede bazı ilkeler ve kaygılarla yapılmaktadır. Bu ilkeler ve bu kaygılar paylaşılmayabilir. Ama onlara çamur atmak kimsenin haddi değildir. Fatsa'lı iri-yarı ve kaytan bıyıklı oyuncunun hiç değildir. ..Bunu böylece bile...

YENİ SİNEMA

fiyatı : 75 tl.